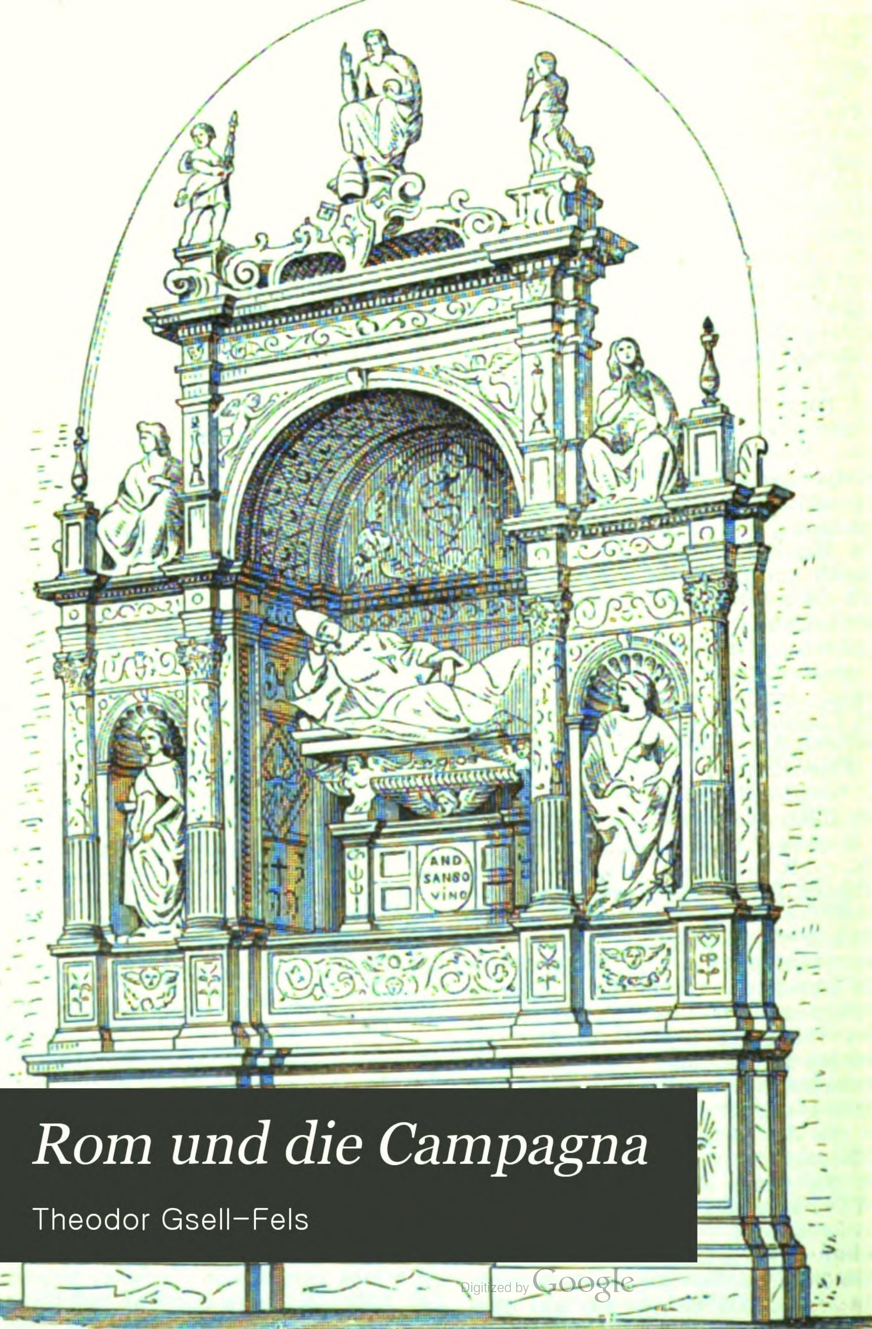
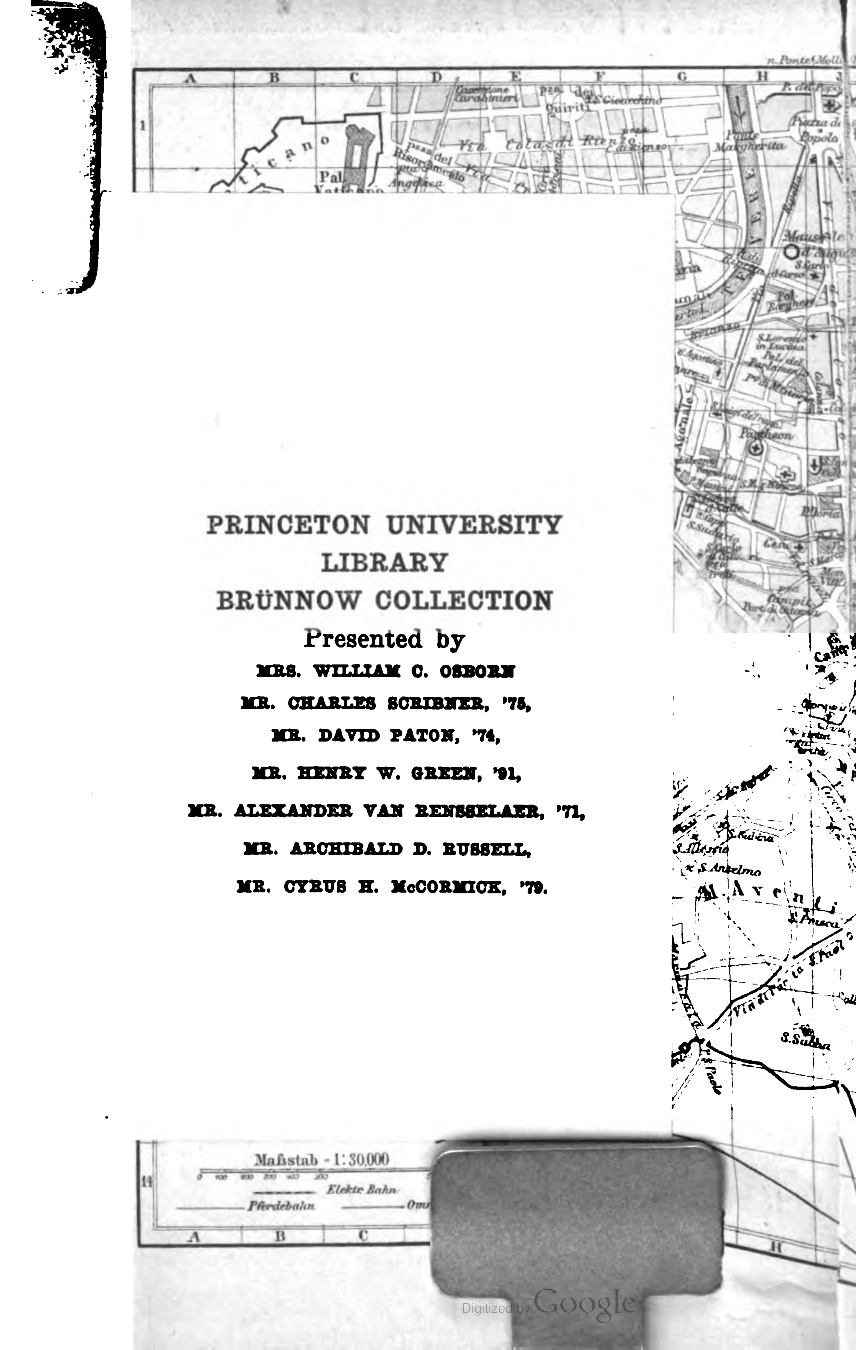



# Rom und die Campagna

Theodor Gsell-Fels

Digitized by Google



PRINCETON UNIVERSITY
LIBRARY
BRÜNNOW COLLECTION
Presented by
MRS. WILLIAM C. OSBORN
MR. CHARLES SCRIBNER, '75,
MR. DAVID PATON, '74,
MR. HENRY W. GREEN, '91,
MR. ALEXANDER VAN RENSSELAER, '71,
MR. ARCHIBALD D. RUSSELL,
MR. CYRUS H. McCORMICK, '79.

Digitized by Google




Digitized by Google

Digitized by Google

# ROM

UND DIE

# CAMPAGNA.

Digitized by Google

# MEYERS REISEBÜCHER.

## *Italien-Führer von Gsell Fels.*

**Ober-Italien** (Nord-Italien bis inkl. Genua, Riviera und Bologna), 1 Band mit 12 Karten, 34 Plänen und Grundrissen, 47 Ansichten. Gebunden 10 Mark.

Inhalt: I. **Die Alpenpässe:** Brenner, Stilfser Joch, Semmering, Pontebbabahn, Splügen, Gotthardbahn, Simplon, Mont Cenis. II. **Die norditalienischen Seen:** Lago Maggiore, Orta-See, Lugano-See, Como-See, Garda-See. III. **Venetien und die Lombardei:** Venedig, Triest–Venedig, Ampezzothal–Belluno–Venedig, Suganathal, Ferrara, Padua, Vicenza, Verona, Mantua, Brescia, Bergamo und Bergamasker Hochthäler (Iseo-See), Mailand, Brianza, Crema, Cremona, Lodi, Pavia und die Certosa, Novara. IV. **Piemont:** Turin, Turin–Aosta (Savoyische Alpen), Waldenser Thäler, Turin–Col di Tenda–Nizza. Turin–Alessandria–Genua. V. **Genua und die Riviera di Ponente:** Genua, San Remo, Mentone, Monaco, Nizza, Cannes, Hyères. VI. **Die Emilia:** Piacenza, Parma, Reggio, Modena, Bologna.

**Mittel-Italien** (bis zur Linie Rom–Ancona), 1 Band mit 6 Karten, 21 Plänen und Grundrissen und 34 Ansichten. Gebunden 6 Mark.

Inhalt: I. **Toscana:** Florenz, Prati, Empoli, Pisa, Riviera di Levante (Genua–Spezia–Pisa), Lucca, Pistoja, Livorno. II. **Durch Toscana und Umbrien nach Rom:** Livorno–Civitavecchia–Rom. Arezzo, Cortona, Perugia, Assisi, Foligno, Spoleto, Turin, Siena, Orvieto, Viterbo. III. **Durch die Romagna und die Marken nach Rom:** Ravenna, Rimini, Ancona, Foligno.

**Rom und die Campagna** (inkl. der Sabiner, Albaner, Volsker Gebirge, der latinischen Meeresküste und Süd-Etrurien), 1 Band mit 5 Karten, 47 Plänen und 63 Ansichten. Gebunden 13 Mark.

**Unter-Italien und Sizilien,** 1 Band, mit 17 Karten, 42 Plänen und Grundrissen, 41 Ansichten. Gebunden 10 Mark.

Inhalt: I. **Terra di Lavoro:** Rom–Monte Cassino – Capua oder Terracina – Gaeta – Neapel. II. **Neapel und Umgebung:** Neapel, Pozzuoli, Bajä, Vesuv, Pompeji, Herculaneum, Castellamare, Sorrent, Capri, Ischia, Procida, Amalfi, Salerno und Pästum. III. **Abruzzen, Capitanata, Bari und Benevent:** Von Ancona über Foggia nach Neapel und Brindisi. IV. **Basilicata, Terra d'Otranta, Kalabrien:** Von Neapel bis Reggio. V. **Sizilien:** Palermo, Girgenti, Messina, Catania, Ätna, Syrakus, Liparische Inseln.

---

**Italien in 60 Tagen,** 1 Band, mit 16 Karten und 32 Plänen. (Umfaßt eine Rundreise durch Italien bis Neapel.) Gebunden 9 Mark.

Inhalt: Venedig, Padua, Vicenza, Verona, Mantua, Garda-See, Brescia, Bergamo, Como-See, Lugano-See, Lago Maggiore, Mailand, Turin, Genua, Riviera di Ponente (Genua–Marseille) und di Levante (Genua–Pisa), Piacenza, Reggio, Parma, Modena, Bologna, Ravenna, Ferrara, Florenz, Siena, Pisa, Lucca, Arezzo, Perugia, Foligno, Terni, Rom und die Campagna, Maremmenbahn, Monte Cassino, Capua, Neapel und Umgebung, Vesuv, Pompeji, Capri, Sorrent, Castellamare, Pästum etc.

---

**Meyers Italienischer Sprachführer,** von Dr. *Rudolf Kleinpaul.* Geb. 2½ Mark.

---

## *Meyersche Reisebücher für benachbarte Gebiete.*

**Österreich und das angrenzende Ungarn,** mit 21 Karten, 23 Plänen und Grundrissen, 6 Panoramen. Gebunden 5 Mark.

**Schweiz,** mit 21 Karten, 9 Plänen und 27 Panoramen. Gebunden 6 Mark.

**Paris und Nord-Frankreich,** mit 6 Karten und 29 Plänen. Gebunden 6 Mark.

**Riviera, Süd-Frankreich, Corsica, Algier und Tunis** von *Gsell Fels;* in Neubearbeitung begriffen.

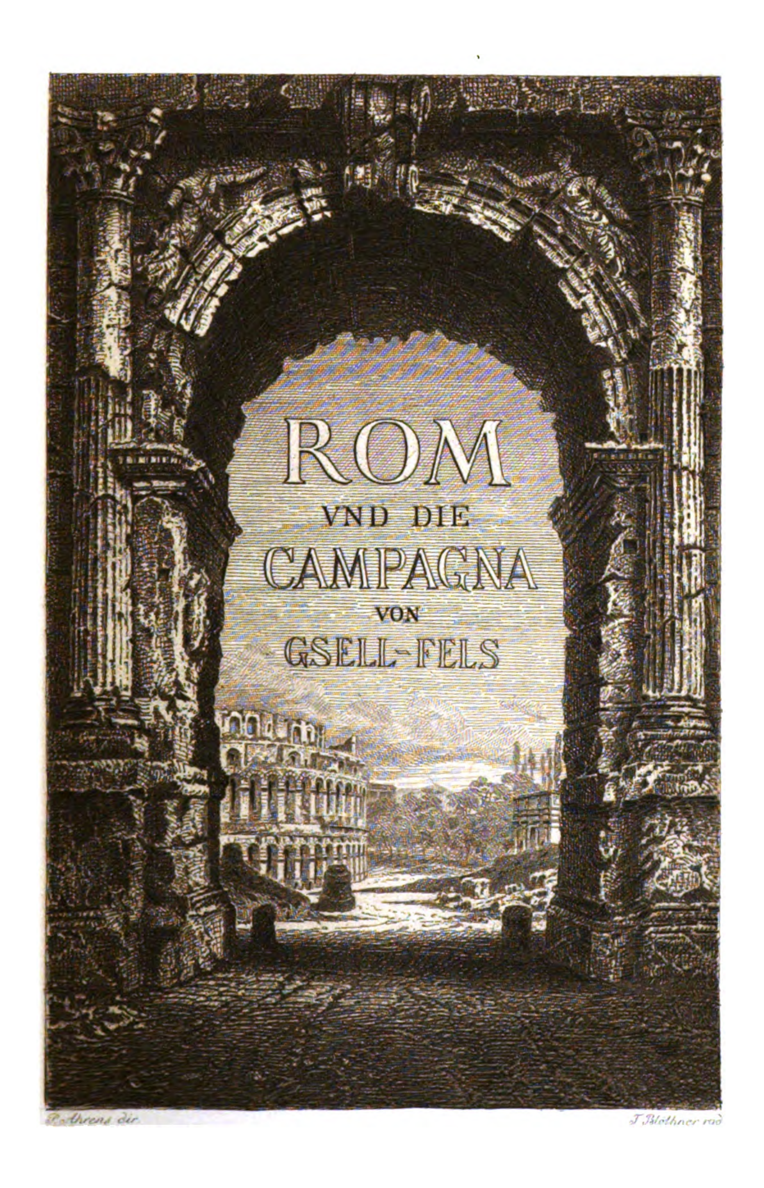
**Türkei und Untere Donauländer** (Rumänien, Serbien, Bulgarien), mit 5 Karten, 19 Plänen und Grundrissen und 1 Panorama. Gebunden 7 Mark.

**Griechenland und Kleinasien,** mit 8 Karten, 16 Plänen und Grundrissen und 2 bildlichen Darstellungen. Gebunden 7 Mark.

**Ägypten,** mit 10 Karten, 19 Plänen und Grundrissen, 43 Textbildern. Geb. 7½ M.

**Palästina und Syrien,** mit 8 Karten und 13 Plänen. Gebunden 7½ Mark.

Digitized by Google




PHILOLOG. INSTITUT
Digitized by Google

Digitized by Google

MEYERS REISEBÜCHER.

# ROM

UND DIE

# CAMPAGNA

VON

DR. TH. GSELL FELS.

VIERTE AUFLAGE.

MIT 5 KARTEN, 47 PLÄNEN UND GRUNDRISSEN, 63 ANSICHTEN.

LEIPZIG UND WIEN.

BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT.

1895.

Digitized by Google

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.

Digitized by Google

# Vorwort.

In dieser vierten Auflage sind die seitherigen zahlreichen meist sehr gründlichen Arbeiten, namentlich der deutschen und italienischen Archäologen, Historiker und Kunstforscher, über das ganze vorliegende Gebiet möglichst berücksichtigt worden. Das Buch mußte daher fast gänzlich umgearbeitet werden. Hauptzweck desselben blieb, wie in allen »Führern« des Verfassers, das Reisen zu einem besondern Zweig der allgemeinen Kultur zu gestalten. Der Verfasser hätte sich nie unterfangen, Reisebücher zu schreiben, wenn ihm nicht dieser Zweck als eine neue Aufgabe vorgeschwebt hätte, und er erlebte rasch die Freude, daß selbst die knappsten Führer ihren Inhalt von Jahr zu Jahr reicher gestalteten in der richtigen Einsicht, daß gebildete Reisende mehr verlangen, als was ihnen zuvor geboten wurde. Wer wie der Verfasser weder als Gelehrter noch als flüchtiger Tourist reist, wer das Eigentümliche, Bildende, das innere Wesen des Landes erfassen will und zugleich das Werden, die Entwickelung des Bedeutsamen und seinen Wert für die Kultur der Gegenwart zu erkennen wünscht, dem nützt eine registerartige kurze Anweisung wenig oder nichts. Vor jeden geistigen Genuß ist eine geistige Arbeit gestellt, ohne welche der Inhalt ein leerer bleibt. Jedes bedeutende Werk der Natur, der Kunst und der Wissenschaft hat eine innere Entwickelungsgeschichte, die wenigstens in ihren Umrissen verstanden werden muß, um es auch würdigen, geschweige denn entsprechend auf sich wirken lassen zu können.

Zu den Haupterfordernissen eines Romwanderers gehört, daß er für Geschichte, Kunst, Schönheit ein reiches, offenes Gemüt habe, daß er den tonerregenden Erscheinungen auch die Resonanz darbiete. Spießbürgerlich gesinnte Menschen werden selbst in Rom nur wenig Genuß finden, denn es fehlt ihnen das Licht zur richtigen Beleuchtung. Man darf dem Deutschen jedoch vorzugsweise nachrühmen, daß sein Empfindungsleben und seine Bildung ihn zum dank-

1553 A 11 (RECAP) 413383 (RECAP) Digitized by Google

barsten Reisenden in dieser merkwürdigen Stätte befähigt, ja man möchte weilen dem allzu feurigen Enthusiasten die Warnung zurufen, daß selbst I nur mit Maß genossen werden kann. Der sogen. Tourist hat vielleicht von ke Reise weniger Frucht als von einem raschen Durchwandern Roms, während maßvollen Gemüt die »ewige Stadt« wohl das Höchste gewährt, was Eu überhaupt darbietet. Wer weiß nicht, wie Goethe, als sein inneres Lebe verborgenen Widersprüchen einer Umgestaltung entgegenging, hier aus der befriedigten Sehnsucht zum Vollgefühl seiner schöpferischen Kraft gelangte, innern wahren Glück, zur unmittelbaren Anschauung, wie die Kunst als g licher Geist die Welt verklärt? Wer wird hier nicht mit Winckelmann bei der echten Schönheit, die er zu schauen berufen ist, selbst zur schönen See welche zur wahren innern Ruhe zurückstrebt? Und sind die Werke Mich angelos und Raffaels nicht wiederum ein Abglanz und eine Verklärung der »Wel stadt«? — Dazu noch die wundersamen Landschaften umher, die eigentümlic Farbenpracht, die südliche Natur!

Den Freunden des Schönen ist das vorliegende Reisebuch gewidmet, welc nicht nur ein lehrreicher Begleiter für alle Gebildeten zu sein wünscht, sond auch die echte Liebe für das innerste Wesen der Kunst, des Landes und Nation zu wecken sich bestrebt.

München, September 1895.

Dr. med. Gsell Fels.

Digitized by Google

# Inhalts-Verzeichnis.

## Ökonomische Angaben und Adressen.



## Allgemeines über die Stadt Rom.



## Wanderungen durch Rom.



Digitized by Google

Digitized by Google

## Die Campagna di Roma.



## Die weitere Umgebung von Rom.





Digitized by Google

# Illustrationen-Verzeichnis.

## I. Karten.



## II. Pläne.

Beilagen:



Im Text:



Digitized by Google

## III. Ansichten.

### Beilagen:



### Im Text:





Digitized by Google

# Abkürzungen.

S. (mit einer Zahl) = Seite.
m = Meter. Die beigefügten Zahlen (z. B. 84 m) geben die *Höhe über dem Meere* (ü. M.) an.
km = Kilometer.
qkm = Quadratkilometer.
cbm = Kubikmeter.
St. (nach einer Zahl) = Stunden.
SS. = Santi (Heilige), oder Santissimo, bez. Santissima (Allerheiligstes, Allerheiligste).
St. (vor Eigennamen) = Sanctus, Sankt (Heiliger).
S. (vor Eigennamen) = Santa (Heilige), oder Santo (Heiliger).
Min. = Minuten.
R. (r.) = rechts.
L. (l.) = links.
nö. = nordöstlich.
sö. = südöstlich.
nw. = nordwestlich.
sw. = südwestlich.
O. = Osten.
S. = Süden.
W. = Westen.
N. = Norden.
SW. = Südwesten
NO. = Nordosten
NW. = Nordwesten
SO. = Südosten
L. od. l. (mit einer Zahl) = Lire (Frank).
Bed. = Bedienung.
T. d'h. = Table d'hôte.
L. (bei den Gasthöfen) = Licht.
Z. = Zimmer.

Eingeklammerte Buchstaben mit Zahlen, z. B. (C 4), (H J 5), (J K 2, 3), sind Verweisungen auf die Quadrate des großen und des kleinen Stadtplans. Diese Quadrate haben in der Wirklichkeit eine Seitenlänge von 330 m (4-5 Min. Gehens), eine Diagonale von 460 m (5-6 Min. Gehens), so daß man nach diesen Quadraten Entfernungen leicht überschlagen kann.

Die in Klammern gemachten Entfernungsangaben in Kilometern oder Stunden gelten stets vom Ausgangspunkt der Route an.

☞ *Wem der Umfang des Buches für den täglichen Gebrauch zu groß sein sollte, dem ist die Möglichkeit gegeben, dasselbe in 5 selbständige Teile zu zerlegen; zu diesem Zweck breche man das Buch etwas auseinander und zerschneide das Rückenband des Buches zwischen den Seiten XII und 1, 160 und 161, 440 und 441, 692 und 693, 984 und 985, 1172 und 1173; man erhält dann 5 mit je einem besonderen Inhaltsverzeichnis versehene Einzelhefte.*

Digitized by Google

# I.

## Ökonomische Angaben und Adressen.



## Allgemeines über die Stadt Rom.



---

*Zum selbständigen Gebrauch dieser I. Abteilung zerschneide man das Rückenband des Buches zwischen den Seiten XII und 1, 160 und 161.*

Digitized by Google

Digitized by Google

# Ökonomische Angaben und Adressen.

## Ankunft.

Der **Zentralbahnhof**, die **Stazione Termini**, liegt im NO. der Stadt, an der Piazza delle Terme (O 5). Wegen des Stadtzolls ist Gepäckdurchsuchung zu gewärtigen. Vor dem Ausgang stehen zunächst die **Omnibusse der Gasthöfe** (1–$1^1/_2$ l.), gegenüber r. die **Droschken:** offene Einspänner für 1–2 Pers. 80 c., nachts 1 l.; geschlossene Einspänner 1 l., nachts 1,20 l.; offene und geschlossene Zweispänner für 4 Pers. 2 l., nachts $2^1/_2$ l. Für jeden Handkoffer 20 c., größere Koffer 50 c. Weiteres s. S. 11. Die **Eisenbahn-Packträger** *(Facchini di ferrovia;* man rufe bei der Ankunft schon aus dem Waggon einen *Facchino!)* haben allein das Recht, das Gepäck aus den Bahnwagen zur Droschke u. zum Hotelomnibus zu tragen, für jedes Gepäck unter 20 kg 5 c.; über 20 kg 15 c.; für Transport des Gepäcks in die Wohnung für jedes Kilogramm 15 c. — Der Eingang zum Bahnhof und die Abfahrtshalle ist auf der nordöstlichen, die Ankunftshalle auf der südwestlichen Langseite.

Ein **Zweiter Bahnhof**, die **Stazione Trastevere**, liegt jenseit des Tiber im SW. der Stadt vor Porta Portese; er dient nur für die Bahn nach *Bracciano* und *Viterbo* (und weiter zum Anschluß an die Linie Rom-Orvieto-Florenz). Zu demselben führt ein Tramway (Wagen mit weißer Tafel: »Trastevere«) von *Piazza Venezia* ab, von morgens $7^1/_2$ Uhr (1. Nov. bis 31. März 8 Uhr) bis abends 10 Uhr (bez. 9 Uhr); 10 c.

## Gasthöfe und Pensionen.

**Deutsche Hotels:** *Hotel Quirinale* (M 5), Via Nazionale 7, unweit des Bahnhofs; Bes. Bucher-Durrer (Deutsch-Schweizer); Aufzug, Wintergarten; komfortables Haus I. Ranges mit entsprechenden Preisen; Z. von 5 l. an; Diner o. W. 5 l.; Pens. 12–15 l.; gelobt. — *Hotel Haßler* (K 3), Piazza Trinità de Monti 8, in prächtiger, gesunder Lage, oberhalb der Spanischen Treppe, nahe dem Pincio, Bes. Deutsch-Schweizer; Aufzug; Z. v. 4 l. an; Gabelfr. 3 l.; Diner 5 l.; Pension m. Z. durchschn. 12 l.; gelobt. — *Eden-Hotel* (L 3), Via Ludovisi 49, in hoher, gesunder Lage oberhalb Piazza Barberini; Bes. Nistelweck und Haßler; 2 Aufzüge; Pens. 10–12 l.; gelobt. — *Fischers Hotel-Pension Alibert und Berliner Hof*, Vicolo d'Alibert (JK 2) 1 A, Pens. 9–11 l.; auch Hôtel garni (mit Bädern), gutes Haus.

**Hotels I. Ranges mit deutschen Geschäftsführern:** *Grand Hôtel* (N 4), Piazza delle Terme, internationales, von vornehmen und reichen Fremden besuchtes Hotel der »London and Foreign Hotel Syndicate Limited«; geleitet von A. Pfyffer (Hôtel National in Luzern) und C. Ritz (Savoy Hôtel in London), Deutsch-Schweizern; Aufzug; Z. von 6 l. an; T. d'h. 6 l. o. W.; Bed. 1 l. — *Hôtel Continental* (N 6), Via Cavour, nahe dem Bahnhof; Bes. Lugani; Geschäftsführer H. Meili (Deutsch-Schweizer); gelobt. Aufzug; Z. von 3 l. an; Bed. 75 c.; L. 75 c.; Gabelfr. $3^1/_2$ l. (o. W.); Diner o. W. 5 l.; Pens. 10–13 l.

**Italienische Hotels I. Ranges:** *Londra* (K 3), Piazza di Spagna 15 (Bes. Fil. Silenzi), von vornehmen deutschen Familien bevorzugt; gelobt. — *Bristol* (L 3; Frontini), Piazza Barberini 23; vornehm. — *Royal* (N 3, 4; Bes. Mazzeri), Via Venti Settembre 31, viel Amerikaner; Pens. 12—14 l. — *Europa* (K 3; Bes. Franceschini), Piazza di Spagna 35, meist Engländer. — *Russie et Iles Britanniques* (J 1; Bes. Silenzi u. Söhne), Via Babuino 9 (nahe Piazza del Popolo), mit schönem Garten; Z. von 4 l. an; Bed. 1 l., L. 1 l.; Pens. 10–14 l. — *Roma* (J 3; Bes. Gius. Silenzi), bei S. Carlo, Via del Corso 128. — *Laurati*, Via Nazionale 154–156 (M 5); Z. $3^1/_2$–4 l.; Bed. 75 c., L. 75 c., Gabelfr. o. W. 3 l.; Diner o. W. 5 l.; Pens. 9–12 l.; gelobt. — *Alemagna* (JK 3), Via Condotti 88; Preise wie Continental. — *Marini* (J 4), Via del Tritone 17, nahe Piazza Colonna; viel Amerikaner. — *Anglo-Americano* (J 3; Bes. Silenzi Giordano), Via Frattina 128; auch von Deutschen besucht; gelobt; Pens. 12 l. — *Angleterre* (J 3; Bes. Silenzi u. Söhne), Via Bocca di Leone 14; Preise wie Russie. — *Bellevue* (K 6; Fossati), Via Nazionale 163; Gabelfr. im Restaur. $2^1/_2$ l., Diner 4 l. — *Italia* (L 4), Via Quattro Fontane 12. — *Molaro* (K 3,4), Via Gregoriana 56; gelobt. — *Minerva* (H 5; Sauve), Piazza della Minerva 69. — *Vittoria*



Digitized by Google

(K 4; Pallotini), Via due Macelli 24; Pens. 9–11 l.

**Billigere Hotels:** *Albergo del Campidoglio* (Girani), Via del Corso 286; unten das Café di Venezia; Z. 2½ l.; Pens. 7–9 l.; sehr beliebt. — *Milano* (HJ 4), Via della Colonna 22, an Piazza Montecitorio (nahe der Deputiertenkammer, daher von italienischen Deputierten bevorzugt). — *Hotel-Pension del Sud* (L 3; Paolucci), Via Lombardia, Ecke Via Aurora; Pens. 7–9 l. — *Colonna* (J 4; Dragoni), Via del Tritone 5, bei Piazza Colonna. — *Nazionale*, Carnevale, Monte Citorio (H J 4) 130. — *Hôtel Suisse* (Piotti, Italienisch-Schweizer), Via Nazionale 101. — *Posta* (J 3,4; Fossati), Via della Vite 29; gelobt. — *Centrale* (J 4; Borelli), Piazza Rosa 9 D. — *Cavour e Francia* (Corteggiani), Via S. Chiara 5. — *Cesari* (Ducros), Via di Pietra 89. — *Nuova Roma*, Via Principe Umberto 1. — *Senato*, Piazza della Rotonda 73. — *Massimo d'Azeglio*, Via Cavour 14–18; — *Lago Maggiore*, Via Cavour 17; beide ganz nahe dem Bahnhof (N 6), reinlich und gut (akkordieren).

**Pensionen** (auch für eine Woche). Die meisten Hotels geben Pensionen (s. oben). Deutsche Pensionen: *Tellenbach*, Via Due Macelli 66 (K 3,4), geführt von E. Thiele-Emmerich; Aufzug; Pens. m. Z. 10–12 l.; gelobt. — *Lermann*, Via Veneto b. Pal. Frontini; Pens. 7–10 l. — *v. Krüger* (H. Boos, Deutsch-Schweizer), Via Nazionale 181 (Eingang Via Quirinale 45). — Andre Pensionen: *Pension Beau-Site* (Silenzi-Beccari), Via Aurora 25 (L 3), sehr gelobt. — *Pension Leman*, Maison suisse, Via Capo le Case 56, Pens. 7–10 l., gelobt. — *Michel*, Pensione Anglo-Americana (auch Deutsche), Via Sistina 72, gelobt; 7–9 l. — *Adele Pecori*, Via Quirinale 45. — *Pension française de Mad. Lavigne*, Via del Tritone 36; Aufzug, elegant. — *Unione*, Piazza Montecitorio 121. — Englische Pensionen: *Mess. Hurdle-Lomi*, Piazza di Spagna 51. — *Dawes*, Via Sistina 57. — *Miss Hayden*, Piazza Poli 42. — *Pension La Rose* von *Miss Marley*, Via Buoncampagni 55. — *Susanne Smith*, Piazza di Spagna 93. — *Fr. Smith*, Via del Corso 47. — Für alleinstehende Damen: *Suore della Santa Croce*, Via Basilio 8 (LM 3,4), katholische Schwestern aus der Schweiz, deutsches Privatkrankenhaus; Pension einfach, aber gut.

**Privatwohnungen** werden durch Zettel über den Hausthüren angeboten. Die beliebteste Gegend ist die im NO. der Stadt (besonders Piazza di Spagna mit ihren Nebenstraßen: Babuino, Due Macelli, Frattina, Condotti etc.; die Via del Tritone; die Via Sistina und ihre Verlängerungen: Quattro Fontane und Agostino Depretis; die Via Nazionale; die Via Cavour und der Corso). Ofen (stufa), Teppich (tappeto), Fenster, Thüren, Abtritt (latrina) vergesse man nicht zu untersuchen und nehme im Winter nur ein Zimmer, welches der Sonne zugewandt ist. Für größere Wohnungen ist schriftlicher Kontrakt und Inventar erläßlich. Die Heizung ist teuer. Einzelne haben auch die Bedienung in die monatliche Bezahlung einzubedingen oder einen bestimmten Preis (z. B. 5 l.) dafür festzusetzen. Bescheidene möblierte Zimmer sind zu 2 l. täglich zu haben; elegant eingerichtete Zimmer in guter Lage werden bis 200 l. im Monat bezahlt; kleine Wohnungen von 4 hübschen Zimmern bis 500 l. monatlich. Einfache gute und geräumige hohe Zimmer findet man z. B. bei *C. Brügner* (Deutscher), Via Cavour (N 6) 17 im 4. Stock, in hoher gesunder Lage nahe dem Bahnhof (Tramways und Omnibus nahebei); 1 fr. 75 c. tägl., monatlich billiger; deutsche gefällige Bedienung. — Wohnungsagenten: *Pochalsky*, Via dei Greci 15. — *Multon*, Via Torino 121. — *Toti & Co.*, Via Frattina 9. — Adreßbuch: »Guida commerciale«, von *Monaci*. — Auskunft über Adressen wird im *Ufficio di Anagrafe* auf dem Kapitol (beim Bogen zum Monte Caprino) gegeben.

## Speisehäuser.

Die feinern »Restaurants« sind wie in andern Hauptstadten beschaffen; dagegen sind in den billigern Trattorien die Tische, Tischtücher, Stühle und Gedecke oft ziemlich primitiv. Der *Cameriere* (Kellner) ist mittels Trinkgeldes (10 c. für jede Lira der Rechnung) an Aufmerksamkeit und gute Bedienung zu gewöhnen. Die Speisen sind meist gut, am wenigsten die »Umidi«. Der Wein ist gewöhnlich stark und gut (*dei Castelli Romani, Velletri, Marino, Frascati* sind die häufigst getrunkenen), auch sehr billig (Quinto 20–30 c.). Das Brot (*Panetto*: Semmel = *pane di Vienna*) ist vortrefflich. In den billigern Trattorien kann man sich für 1,50 l. satt essen. Zum leichtern Verständnis folgt hier die Erklarung einer

### Römischen Speisekarte *(la lista)*.

Zuppa (Suppe): *Capellini* (Nudeln), *al brodo* (mit Fleischbrühe), *asciutti al burro* (ohne Fleischbrühe, mit Butter); *Tagliatelli* (Bandnudeln), *Maccheroni* (Maccaroni); *Risotto* (dicker Reis mit geriebenem Käse); *con verdura* (mit Grünem).

Bolliti (Gesottenes): *Manzo* (Rindfleisch), *guarnito* (mit Gemüse); *Lingua di manzo* (Ochsenzunge); *Lingua di vitello* (Kalbszunge); *Testa di vitello* (Kalbskopf); *Cappone, un quarto* (¼ Kapaun); *Gallinaccio* (Truthahn); *Pesce* (Fisch), die beliebtesten sind: *Triglie, Linguattole, Palombo, Spigola.*

Erbe e Legumi (Gemüse): *Carcioñ* (Artischocken), *Piselli* (Erbsen), *al presciutto* (mit Schinkenstückchen); *Fave* (Bohnen); *Patate* (Kartoffeln); *Fagioletti* (grüne Schneidbohnen); *Sparàgi* (Spargel), *verdi* (abgebrüht), *al burro* etc.; *Salcraut* (Sauerkraut); *Cavolo fiori* (Blumenkohl); *Broccoli* (grüner Blumenkohl), *strascinati* (gedampft), *all' agro* (mit Essig); *Spinaci* (Spinat); *Insalata* (Salat); *Cicoria* (Zichoriensalat).

Fritti (in Fett Gesottenes): *Animelli* (Kalbsbrustdrüse, Bries); *Cervello* (Gehirn); *Fegato* (Leber); *Coratella* (Eingeweide, Kutteln); *Fritto misto* (Leber, Blumenkohl, Artischocken, Hirn, Bries gemischt); *Patate fritte*

Digitized by Google

(geröstete Kartoffeln); *Pesci fritti* (gebackene Fische); *Supplis di Riso* (Kuchen aus Reis mit Hühnerleber).

Umidi (gedämpftes Fleisch, wenig zu empfehlen); *Mongana* (Kalbfleisch); *Pollo* (Huhn); *Cosciotto* (Keule), *di agnello* (Lamm), *di castrato* (Hammel), *di capretta* (Ziege); *Piccione* (Taube); *Polpetti* (Fleischklöße); *Timballo di Lasagne* (Nudelpastete).

Arrosti (Braten): *Bistecca* (Beefsteak); *Costata di bue* (Lendenbraten); *Anitra* (Ente); *Beccaccia* (Schnepfe); *Tordi* (Kramtsvögel); *Pollanca* (junger Truthahn); *Gallinaccio* (Truthahn); *Oca* (Gans); *Cotelletta di vitello* (Kalbskotelett), *di majale* (Schweinskotelett), *Cotelletta alla Milanese* (paniertes Kalbskotelett), *mongana girata* (am Bratspieß); *Rollè di vitello* (Kalbfleischrollen); *Salsiccie* (Bratwürste).

Lattacini e Salati etc. *Omeletta, Frittata* (Eierkuchen); *Uova fritte* (gebackene Eier); *Prosciutto* (Schinken); *Salame; Mortadella* (Bologneser Wurst); *Formaggio* (Käse), *Stracchino, Gorgonzola, Sbrinzo, Svizzero.* — *Frutti secchi* (Rosinen, Mandeln u. a.); *Galantina* (Sülze); *Alici* (Sardellen); *Majonese.*

Pasticceria: *Gatò* (Kuchen); *Ciarlotta* (mit Äpfeln); *Budino* (Pudding); *Crostata* (Kuchen mit Früchten); *Crema* (Schlagsahne); *Zuppa inglese* (Kuchen mit Zuckerguß und Rum); *Gnocchi* (Klöße, Nocken); *Pasticcio di Maccaroni.*

Frutti (Früchte): *Pera* (Birne), *Mela* (Apfel), *Uva* (Traube), *Portogallo* (Orange), *Finocchio* (Fenchel), *Sellaro* (Sellerie), *Fragole* (Erdbeeren), *Cerase* (Kirschen), *Giardinetto* (gemischt).

Wo kein Speisezettel vorhanden ist und die Rechnung nicht zu stimmen scheint, verlange man einen *Conto scritto.* Mit den obigen Namen mache man sich vertraut, da die Speisekarte manchmal auf sich warten läßt und der Kellner das Register der Speisen in klassischer Geläufigkeit vorträgt.

**Restaurants.** Die besten, aber teuern, sind in den großen Hotels (s. oben), wo auch nicht im Hotel wohnende Gäste speisen. Besondern Ruf haben: *Grand-Hôtel; — Quirinale; — Laurati; — Haßler;* unter den kleinern Hotels: *Campidoglio; — Milano.* — Sehr gut, aber nicht billig speist man in den **Café-Restaurants,** besonders im *Caffè di Roma,* Via del Corso 426 (Piazza S. Carlo); — *Caffè-Birreria Cornelio*, am Corso 418 (Pal. Ruspoli), Eingang Piazza in Lucina 42; — *Caffè di Venezia,* Via del Corso 288; — *Gambrinushalle,* Via del Corso 393; — *Münchener Spaten-Bierhalle*, Corso 316/317, gegenüber Piazza Sciarra; deutsche Küche. — Unter den **billigern Restaurants** (doch auch für Damen) sind hervorzuheben: *Ignazio Martinetti*, Via in Aquiro 109 (bei Montecitorio), 1. Stock; schönes Lokal. — *Corradetti,* Via della Croce 81, im Hof (nahe bei Piazza di Spagna). — *Fagiano,* Piazza Colonna 363–365. — *Marengo-Excelsior,* Via Marco Minghetti, hinter Pal. Sciarra. — *Ranieri*, Via Mario dei Fiori 26 (vorzügliche Küche, einfaches Lokal). — *Rosetta,* Via Rosetta 1, 2 A (beim Pantheonplatz). — *Reynaud,* Via Nazionale 129 (Eingang Vicolo del Mancino 6). — *Le Vencte*, Campo Marzio 4, 5, im 1. Stock. — *Falcone*, Piazzi Caprettari (Pal. Lante) und Via Monterone 83B. — *Ristor. dell' Esposizione,* Via Nazionale 213. — *Pannelli,* Via della Croce 68. — *Nazionale,* Via del Seminario 109 (nahe dem Pantheon). — *Massimo d'Azeglio e Novara*, Via Cavour 14–18. — *Finstermacher,* Via in Arcione 88 (bei Fontana Trevi). — *Restaurant Royal*, Via Frattina 97. — *Parlamento* (Agosto Campagnoli), Via della Missione 4, 5 (hinter dem Parlamentsgebäude). — *Jacobini*, *Ristorante Genzano,* Piazza di Pietra 64. — *Umberto I.,* Via Mercede 48 (nahe der Post). — *Ristor. Margherita,* Via Agostino Depretis 103, Ecke Via Nazionale. — Die Restaurants an der Piazza Rusticucci (D3, beim Petersplatz) l. *R. Europea,* 21–26; — r.: *Café-Rest. St. Pierre,* 14–16, sind für die Besucher der Peterskirche und des Vatikans bequem gelegen, aber mäßig und nicht billig. — Für Anspruchslose die sehr billigen, von deutschen Künstlern oft besuchten **Trattorien:** *Fiorelli*, Via delle Colonette 3–5 (nahe S. Carlo am Corso). — *Piccolo Uomo,* Via del Seminario 84 (deutsche Küche). — *Pietro Micca*, Via di S. Andrea della Fratte 35 und Via della Mercede 27. — Gebratenes Geflügel, Wildbret etc. liefern vom Spieße weg die *Rosticcerie: Canepa,* Via Venti Settembre, Ecke Via Piastrengo 2 (beim Finanzministerium); — *Arduini*, Via della Scrofa 18. — *Fiordelli,* Via Torre Argentina 42; — *Poletti,* Via del Pantheon 53. — Beste frische Fische, Zuppa alla Marinara (aus Fischen und Krebsen) und Frutti di mare bietet die *Antica Trattoria Ditta Cav. Giuseppe Bucci*, Piazza delle Coppelle 54–58, hinter der Fischhalle.

**Cafés:** *Grande Caffè Aragno* (Peroni e Aragno), Via del Corso 180–183, Ecke Via delle Convertite 22–24; eins der elegantesten Cafés Italiens; der Kaffee gilt als der beste in Rom (auch Weine, Wiener Bier und Liköre). — *Roma*, Via del Corso 426, bei S. Carlo; elegant und vorzüglich (auch Restaurant). — *Venezia,* Corso 288–290, elegant (auch Restaurant). — *Cornelio,* Pal. Ruspoli am Corso, Eingang Piazza Lucina 42, elegant (auch Restaurant). — *Greco,* Via Condotti 86; sehr einfach, aber altbewährt, von Künstlern und Deutschen besucht; deutsche Zeitungen und Zeitschriften (man kann sich hierher die Briefe adressieren lassen). — *Castellino,* Via Nazionale 129 und 134 A und B (mit Stühlen vor dem Café, weil die Via Nazionale hier abends als Corso benutzt wird), nahe der Piazza degli Apostoli. — *Antonio Guardabassi, Caffè e Sorbetteria Napolitana* (Eis nach neapolitanischer Art, bestes in Rom), Via dell' Impresa 23 (nördl. von Piazza Colonna). — *R. Guardabassi,* Caffè e Gelateria, Corso Vitt. Emanuele 28, 30. — *Caffè e Birreria Nazionale Morteo,* Via Nazionale 46–48, elegant (neapolitanisches Eis, Wiener Bier).

**Caffè-Concerti** *(Cafés Chantants)*: *Caffè Venezia*, Via del Corso 288–290. — *Caffè*



Digitized by Google

*Birreria Cornelio*, Pal. Ruspoli, Corso 418 (Eingang Piazza in Lucina 42). — *Caffè delle Varietà*, Via Due Macelli 74. — *Gambrinushalle*, Via del Corso 393. — *Grande Exedra*, Piazza delle Terme (unter der Halle des Pal. Morosi). — *Al Diocleziano*, Piazza delle Terme 12. – *Eden*, Via Arenula 90–92.

Der Kaffee ist meist gut und sehr billig, 20 c. die Tasse mit oder ohne Milch; im Greco noch 15 c., in den vornehmsten 25 c. Schwarzer Kaffee: *Caffè nero;* mit wenig Milch: *Ombra*, mit viel Milch: *molto Latte.* Schokolade: *Aura* (mit Milch) 25 c., *Cioccolata* (ohne Milch) 40–50 c., *Mischio* (Kaffee mit Schokolade) 25 c., *Pane al burro* (aufgeschnittenes geröstetes Brot mit Butter) 20 c. — *Semata* (Mandelmilch) 25 c. — *Bibita di Limone* (Limonade) 25 c. — *Uovo* (Ei) 15–20 c., *duro* (hart), *sorbile* (weich gesotten, auch *tenero, bazzotto;* halb weich: *fra sodo e tènero*); Spiegeleier: *uova al piatto;* das Gelbe vom Ei: *il rosso.* Beliebt ist schwarzer Kaffee mit geschwungenem Ei zum Frühstück (*caffè col rosso d'uovo battuto,* oder nur *caffè col rosso*). — Eis: *Pezzo alla Napolitana*, in Stücken 30–60 c.; *Gelato*, gewöhnliches, *Granita*, Körnereis; *Gelato di Crema* (Vanille), *di limone* (Zitrone), *arancio* (Orange), *fragola* (Erdbeere), *lampone* (Himbeere), *pesca* (Pfirsich), *pistacchio* (Pistazie), *giardinetto* (gemischt), *tutti frutti* (allerlei). Halbe Portion (20 c.): *mezzo gelato.* — Backwerk: *Paste* (10–15 c. das Stück). — Das Trinkgeld steht frei, ist jedoch bei Fremden allgemein üblich (5 c.), Zeitungslesern sehr anzuraten. — Die Cafés schicken das Frühstück auch ins Haus.

Von Ostern bis Johanni werden Ziegen in die Stadt geführt und vor den Cafés gemolken; man kann also täglich frische Ziegenmilch (das Glas zu 10 c.) in dieser Zeit zum Kaffee genießen, wenn man den Kellner beauftragt.

**Konditoreien** (*Pasticcerie*): *Ronzi & Singer*, Via del Corso 349, Ecke Piazza Colonna 350–354. — *Ramazzotti*, Via Nazionale 195. — *Gilli*, *Bezzola & Cia*, Corso Vitt. Emanuele 45. — *Carlo Latour*, Piazza SS. Apostoli 67, Ecke der Via Nazionale (J 5,6). — *Cassiano Viano*, Via del Corso 96. — *Aragno*, Corso 180.

## Wein, Bier, Osterien.

**Wein.** Die besten Weine der Umgegend von Rom liefern: *Marino, Velletri, Genzano, Frascati, Cività Lavigna, Albano, Monteporzio, Grotta Ferrata, Cori, Bracciano.* Der gewöhnliche Wein der Umgebung heißt *Vino nostrale, dei Castelli Romani.* Für die verschiedenen Sorten gibt es verschiedene »**Osterien**«, d. h. kleine Weinhäuser, oft sehr wenig einladend im nackten Lokal mit hölzernen Tischen und allerlei Volk, meist düster und nicht besonders reinlich, aber häufig mit dem besten Landwein. Man holt sich gewöhnlich zuvor beim »Pizzicagnolo« oder beim Brater die Speise zum Tranke, kann sich auch einen Salat u. dgl. in der Osterie selbst bereiten lassen. Die Osterien wechseln in ihrem Ruf, und man kann jedes Jahr wieder neue glückliche Entdeckungsreisen machen. In der Campagna haben sich manche einen lang dauernden Ruf erworben (z. B. bei Porta Furba, *Osteria del Pino*). Die zuverlässigste Auskunft erhält man bei den Künstlern.

Den »*Montefiascone*« erhält man am besten im *Vicolo del Vaccaro*, bei der Nordostecke der Piazza SS. Apostoli (J 5). Der Montefiascone bekam seinen Namen »*Est-Est*«, weil der Augsburger Domherr Joh. Fugger auf seiner Reise den Diener beauftragt hatte, an jeder Schenke, wo er guten Wein finde, »Est« anzuschreiben, und der Diener nun in Montefiascone ein dreifaches »Est« anschrieb. Den guten Herrn machte dieser Wein in buchstäblichem Sinn selig, und sein Diener ließ nun die noch vorhandene Grabschrift setzen: »Est, est, est. Propter nimium est hic Joannes de Fuc. D. meus mortuus est!« (Von Kopisch dichterisch behandelt.) Man erhält den Wein in Schilfflaschen zu 1,40 l., die Fiaschetto 70 c.

Den »*Genzano*«, einen ebenfalls ausgezeichneten, aber noch stärkern Wein, am besten bei *Jacobini*, Via di Pietra 64–67 und in der Succursale, Via delle Quattro Fontane 14 (LM 5). — *Fratelli Boccale*, Piazza della Chiesa nuova 246–250. — *Felice Ostini*, Via degli Uffici del Vicario 15, 16. — Den »*Frascati*« bei *Santoretti*, Via del Quirinale 22; *Tommasino Mariotti*, Piazza di Pietra 35. — Den »*Orvieto*« bei *Mariano Cento*, Via Mercede 30 (Fiaschetteria d'Orvieto). — Den »*Velletri*« bei *Paolo Chiappa*, Piazza Nicosia 24 (Succursale Via del Tritone 100). — *Baldetti*, Piazza Trevi 95.

Toscaner Weine: *Ostilio del Lucchese*, Via del Quirinale 8 (Fiaschetteria e Trattoria, Via S. Vincenzo 20). — *Augusto Campagnoli*, Trattoria 4, 5, Via della Missione hinter dem Parlamentsgebäude, daher »Trattoria del Parlamento« oder »Agosto« genannt. — *Raffaele Caselli*, Via Tritone 173. — *Fiaschetteria Toscana il Giglio*, Via Nazionale 182. — *Giuseppe Martini*, *Cantina Toscana*, Via della Mercede 19, 20. — *Alla Toscana*, *Trattoria Firenze*, Via Nazionale 203. — *Maglio*, Via dell' Impresa 25, die Trattoria von Litteraten und Künstlern besucht. — Fremde Weine (auch Champagner): *Burnel et Guichard ainé* von Bordeaux, Via Frattina 115, 116, Ecke Bocca Leone 1, 2. — *Aragno* (Caffè Nazionale), Via del Corso 181 (u. Via delle Muratte 67; Via delle Convertite 22). — *Ronzi und Singer*, Corso 349, Ecke Piazza Colonna 350–354.

Die Osterien am *Monte Testaccio* bieten unverfälschten Wein von den Castelli Romani.

**Bier:** *Gambrinus-Halle* (Direktor Stern), Via del Corso 393, Pschorrbier aus München, auch Restaurant; deutsche Zeitungen, sehr besucht, bis 2 Uhr morgens geöffnet. — *Birreria Bavarese*, von *Albrecht* aus München, Via S. Giuseppe Capo le Case 23 (K 4), Münchener Löwenbräubier; keine Küche, nur Würste und Käse; deutsche Zeitungen; be-

Digitized by Google

liebt. — *Münchener Spaten-Bierhalle* (Vertreter: Natale Colombo), Via del Corso 318 (gegenüber Pal. Sciarra), auch Restaurant mit deutscher Küche; deutsche Zeitungen. — *Cornelio*, Pal. Ruspoli, am Corso, Eingang Piazza in Lucina 42 (auch Restaurant), Wiener Bier, große Säle, hübscher Garten, Konzerte, deutsche Zeitungen. — *Caffè e Birreria Nazionale Morteo*, Via Nazionale 46-48, Wiener Bier, Gabelfrühstück 1,60 l. (mit Wein).

## Verkehrsmittel.

### Tramways.

1) Von *Piazza Venezia* zur *Piazza Termini:* durch Via Nazionale, Cernaia, Ministero Finanze, Via Volturno, Zentralbahnhof; von 8 Uhr früh bis Mitternacht, 15 c.

2) Von *Piazza Venezia* nach *Sant' Agnese:* durch Via Nazionale, Cernaia, Corte dei Conti, Via Venti Settembre, Porta Pia, Via Nomentana; 8-8 Uhr, 30 c; die halbe Fahrt bis Porta Pia, 8-9 Uhr, 15 c.

3) Von *Piazza Venezia* nach *San Paolo fuori:* durch Foro Trajano, Campo Vaccino, Consolazione, Piazza Cerchi, Salara, Testaccio, Via Ostiense; 8-6 Uhr, 30 c.; halbe Fahrt bis Testaccio, 8-9 Uhr, 10 c.; von Testaccio nach S. Paolo, 8-6 Uhr, 20 c.

4) Von *Piazza Venezia* nach *S. Giovanni in Laterano:* durch Foro Trajano, Via Alessandrina, Via Cavour, Bahnhof, Via Carlo Alberto, Piazza Vitt. Emanuele, Via Merulano; 8-9 Uhr, 20 c; halbe Fahrt bis zum Bahnhof, 8-9 Uhr, 15 c.; halbe Fahrt vom Bahnhof nach S. Giovanni; 8-9 Uhr, 10 c.

5) Von *Via del Plebiscito* (bei Piazza Venezia) zur *St. Peterskirche:* durch Piazza del Gesù, Corso Vitt. Emanuele, Ponte S. Angelo, Borgo Nuovo, 8-9.30 Uhr, 10 c.

6) Von *Via del Plebiscito* zum *Bahnhof Trastevere:* durch Corso Vitt. Emanuele, Teatro Argentina, Via Arenula, Ponte Garibaldi, Viale del Re; 8-9 Uhr, 10 c.

7) Von *Via del Plebiscito* zur *Piazza del Popolo:* durch Piazza del Gesù, Via dei Cestari, Minerva, Pantheon, S. Luigi dei Francesi, Scrofa, Via di Ripetta; 8-9 Uhr, 10 c.

8) Von *Piazza del Popolo* zum *Ponte Milvio:* durch Via Flaminia zum Piazzale Ponte Molle; 8-7 Uhr, 20 c.

9) Von *Piazza delle Terme* zum *Campo Verano* (Friedhof bei S. Lorenzo fuori): durch Via di S. Lorenzo, Porta S. Lorenzo, Via Tiburtina; 8-6 Uhr, 20 c. Im Sommer morgens $1/2$ Std. früher, abends 1 Std. später.

**Elektrischer Tramway** von *Porta Pinciana* zum *Museo Borghese:* Dienst., Donnerst., Samst., Sonnt.; von 1 Uhr bis Sonnenuntergang alle 15 Min.; 10 c. — Der **Dampftramway** außerhalb Porta S. Lorenzo (Q 7) nach *Tivoli* (S. 1053) steht in Verbindung mit der Pferdebahn von Piazza di Venezia.

### Omnibus.

1) Von *Piazza Venezia* zur *Piazza del Popolo:* durch Via del Corso und nachm. durch Fontana di Trevi, Piazza di Spagna, Via Babuino; 8-8 Uhr, 10 c.

2) Von *Piazza della Cancelleria* zur *Porta Salaria:* durch Piazza Venezia, Fontana di Trevi, Piazza Barberini, Via Veneto, Via Boncompagni; 8-6 Uhr, 15 c.

3) Von *Piazza della Cancelleria* zur *Porta Pia:* durch Piazza Navona, Montecitorio, Piazza Colonna, Via Tritone, S. Niccolà Tolentino, Via Venti Settembre; 8-9 Uhr, 15 c.

4) Von *Piazza della Cancelleria* zur *Via San Lorenzo:* durch Via Teatro Valle, Pantheon, Piazza Colonna, Piazza S. Silvestro (Post), Via Tritone, Corte Conti, Via Cernaja, Piazza Indipendenza, Castro Pretorio; 8-8 Uhr, 15 c.

5) Von *Piazza S. Pantaleo* nach *S. Giovanni Laterano:* durch Piazza Venezia, Foro Trajano, Via Alessandrina, Colosseo, Via S. Giovanni Laterano; 8-9 Uhr, 15 c.

6) Von *Piazza Navona* zur *Piazza Vitt. Emanuele:* durch S. Pantaleo, Piazza Venezia, Foro Trajano, Via Urbana, Piazza S. Maria Maggiore, Via Statuto; 8-9 Uhr, 15 c.

7) Von *Piazza di Spagna* nach *St. Peter:* durch Via Frattina, Piazza in Lucina, Piazza Borghese, Via Monte Brianzo, Ponte S. Angelo, Borgo nuovo, 8-8 Uhr, 15 c.; halbe Fahrt bis Ponte S. Angelo, 8-8 Uhr, 10 c.

8) Von *Piazza Cola di Rienzo (Prati)* zur *Porta Pia:* durch Piazza Cavour, Ponte Ripetta, Piazza Lucina, Via Frattina, Piazza Spagna, Piazza Barberini, Via Venti Settembre; 8-8 Uhr, 15 c.; halbe Fahrt von den Prati zur Piazza in Lucina, 8-8 Uhr, 10 c.

9) Von *Piazza Montanara* zum *Casermone RR. Carabinieri:* durch Piazza Campitelli, Piazza Cairoli, Piazza Campo di Fiori, Piazza Farnese, Via Monserrato, Ponte S. Angelo, Borgo Pio, Via e Porta Angelica; 8-8 Uhr, 15 c.; halbe Fahrt bis Ponte S. Angelo, 8-8 Uhr, 10 c.

10) Von *Piazza S. Silvestro* (Post) zur *Piazza Vittorio Emanuele:* durch Piazza S. Claudio, Via Tritone, Quattro Fontane, Via Viminale, Via Principe Amedeo, Piazza Manfredo Fanti, Via Napoleone III; 8-8 Uhr, 15 c.

11) Von *Piazza del Popolo* zum *Zentralbahnhof* (Via Cavour): durch Via Babuino, Piazza Spagna, Via Tritone, S. Niccola Tolentino, Piazza delle Terme, Via Principe Umberto; 8-9 Uhr, 15 c.

12) Von *Piazza Cavour (Prati)* zur *Piazza San Cosimato (Trastevere):* durch Ponte Ripetta, Piazza S. Luigi dei Francesi, Minerva, Gesù, Aracoeli, Botteghe Oscure, Piazza Cairoli, Ponte Sisto, Scala, S. Maria-Trastevere; 8-8 Uhr, 15 c; halbe Fahrt bis zum Gesù, 8-8 Uhr, 10 c. In der Sommersaison morgens $1/2$ Std. früher, abends 1 Std. später.

**Droschken** findet man an allen öffentlichen Plätzen; vom Bahnhof s. S. 1. Die Nachtzeit s. ebendaselbst. Es gibt offene und geschlossene Einspänner für je 1-2 Personen und offene und geschlossene Zweispänner für 3-4 Personen. Die *Nachtzeit* dauert vom 1. April - 30. Sept. von 8-5 Uhr, vom 1. Okt. - 31. März von 7-6 Uhr,


Digitized by Google

| Droschken-Tarif. | Offene Einsp. tags | Offene Einsp. nachts | Geschl. Einsp. tags | Geschl. Einsp. nachts | Zweisp. tags | Zweisp. nachts |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | l. | l. | l. | l. | l. | l. |
| Einfache Fahrt (corsa ordinaria) von und nach irgend einem Punkte der Stadt . . | 0,80 | 1,00 | 1,00 | 1,20 | 2,00 | 2,50 |
| 1 Stunde . . | 2,00 | 2,00 | 2,00 | 2,20 | 3,00 | 3,50 |
| Jede folgende 1/4 Stunde . | 0,50 | 0,50 | 0,45 | 0,50 | 0,70 | 0,85 |
| Fahrt v. einem belieb. Punkt innerhalb der Stadt nach d. Tivoli-Tramwaystation außerhalb S. Lorenzo und umgekehrt . | 1,20 | 1,60 | 1,40 | 2,00 | 2,50 | 2,80 |
| Für jede Stde. von einem beliebig. Punkt innerhalb der Stadt n. dem Campo Verano (Friedhof) außerhalb Porta S. Lorenzo . . | 2,20 | 2,70 | 2,20 | 2,70 | 3,50 | 4,00 |
| Jede folgende 1/4 Stunde . | 0,50 | 0,65 | 0,50 | 0,65 | 0,85 | 0,95 |
| Für jede Stde. außerhalb d. Thoren der Stadt, einschließlich S. Lorenzo, bis 3 km . . . | 2,50 | — | 2,50 | — | 4,00 | — |
| Jede folgende 1/4 Sunde . . | 0,50 | — | 0,50 | — | 0,80 | — |

Bei Bestellung eines Wagens vom Aufstellungsplatz zur Abfahrtsstelle erhält der Kutscher 1/4 des Fahrpreises; bei Nichtgebrauch eines bestellten Wagens ist die Hälfte des Fahrpreises zu bezahlen. Für Einspännerfahrt in den äußern bebauten Stadtteilen, doch nicht weiter als 500 m vor den Thoren (oder vom Policlinicum) ist eine Zulage von 50 c. zu bezahlen. Handgepäck frei; Reisetasche 20, Koffer 50 c, Personenzahl s. S. 1. Die Corsofahrten beim Karneval, 1–8 Uhr, stehen außer Tarif, sind daher zu akkordieren.

**Mietwagen** (*Vetture di rimessa;* die Wagen der großen Hotels sind die besten, aber teuer): *Riem*, Via Mario de' Fiori 35. — *Belli*, Via Margutta 29. — *Cairolo*, Vicolo Brunetti 14, 15. — *Ciocca*, Piazza S. Claudio 50. — *Emanueli*, Via della Vite 57. — *Palombi*, Bocca di Leone 42. — *Ripari*, Via dell' Arancio 82–85. — Zweisp. für 1 Tag 25–30 l.; monatlich 400 l. (Trinkgeld 60 l.). — Fahrten in die Campagna siehe bei den einzelnen Routen.

**Reitpferde:** 1/2 Tag 10 l. und 1 l. Trinkgeld; *Enrico Jarret*, Piazza del Popolo 3. — *Cairoli*, Vicolo Brunetti 14, 15. — *Francescangeli*, Via Principe Umberto 133. — *Fenini* und *Nobili*, beide vor Porta del Popolo, beim Gitter der Villa Borghese. — Reitschulen: *Pieretti*, Palazzo Rospigliosi, Piazza del Quirinale III.

## Post und Telegraph.

**Briefpost.** Hauptpostamt: Piazza S. Silvestro in Capite (J 4), geöffnet von 8 Uhr früh bis 9 1/2 Uhr abends. — Nebenämter (auch für Telegramme), geöffnet 8 Uhr morgens bis nachts 10 Uhr: 1) Viale Principessa Margherita. — Geöffnet 8 Uhr morgens bis 8 Uhr abends: 2) Borgo Nuovo 138, 139. — 3) Via Bocca della Verità 125. — 4) Corso Vittorio Emanuele 161, 163. — 5) Via Cavour 359–363. — 6) Via di S. Ignazio 58. — 7) Piazza S. Maria in Trastevere I A, 2. — 8) Piazza Barberini. — 9) Via dei Serpenti 70, 71. — 10) Piazza Vittorio Emanuele 105, 107. — 11) Via della Lungara 58. — 12) Ministero Guerra, Via Venti Settembre. — 13) Via di Ripetta (Palazzo Belle Arti). — 14) Porta Salaria. — 15) Piazza Benedetto Cairoli 118. — Nur Briefpost: Vor Porta S. Lorenzo. — Corso. — Via due Macelli. — Via S. Giovanni in Laterano 28. — Via Alessandro Volta 17 (Testaccio). — Via Nomentana, Pal. Capecchi. — Via Federigo Cesi 6. — (Bei jeder Sukkursale ist eine rote Kassette für die Stadt-Korrespondenz angebracht, die 1 Stunde vor jeder Austragung von den Briefträgern enthoben wird.) — In der Zentralpost (Piazza S. Silvestro) werden postlagernde Briefe nur gegen Vorweisung der Visitenkarte, eingeschriebene Briefe nur gegen Vorweisung des Passes (oder an dem Postamte bekannte Persönlichkeiten) ausgegeben. Die Ausgabe der postlagernden Briefe erfolgt im Arkadenhof, rechte Seite, die der eingeschriebenen Briefe (wenn abgeholt) an der Rückseite. — Über den Schaltern für die postlagernden Briefe ist die Buchstabenabteilung der Adressen angegeben. — Auszahlungen und Einzahlungen 8 Uhr morgens bis 4 Uhr nachmittags. Um Wertsendungen ausgeliefert zu erhalten, muß man den Paß vorzeigen.

Taxen für Italien: *Brief* 20 c. für je 15 g. Im Postbezirk 5 c. — *Rekommandierte Briefe* (raccomandate) kosten 20 c. mehr. Bei Verlust Entschädigung von 25 l. Für *Lettere assicurate* (Wertangabe erforderlich) wird eine dem Wert entsprechende progressive Taxe erhoben. — *Postkarten (Cartoline postali)* 10 c., mit Antwort 15 c. — *Postanweisungen (Vaglia)* kosten 80 c. für je 100 l. — *Kreuzbänder:* Manuskripte »sotto fascia« zahlen 20 c. bis auf 50 g, 40 c. von 50–500 g, 80 c. von 500–1000 g (für je 500 g 40 c. mehr). Drucksachen zahlen 2 c. für je 40 g, wenn sie nur ein Kreuzband tragen. Maximalgewicht 2000 g

Digitized by Google

(in Italien 2150 g). Rekommandation 25 c. — Für Länder des Weltpostvereins: Briefe bis 15 g 25 c.; Rekommandation 25 c; Kreuzbänder bis 50 g kosten 5 c.; Postkarten 10 c., mit Antwortkarte 20 c. Postanweisungen müssen in Gold eingezahlt werden. — Postanweisungen *aus* Deutschland nach Italien können bis 200 Fr. aufgegeben werden; es wird dabei der Kurs des französischen Geldes zu Grunde gelegt und der Betrag dann in Italien in Gold ausbezahlt. Die Auszahlung von Geldbeträgen ist aber in Italien sehr umständlich; man muß nicht nur den Paß vorlegen, sondern auch eine ortsangesessene bekannte Person mitbringen, welche die Identität des Fremden bestätigt.

Pakete *(Pacchi)* als Postsendungen dürfen 3 kg (fürs Ausland 5 kg) und je 60 cm Seitenlänge nicht überschreiten. Taxe in Italien 60 c., nach Deutschland 1,75 Fr., Österreich 1,25 Fr., Schweiz 1,25 Fr., Schweden 3,50 Fr.

**Telegraphenamt.** Hauptamt: Piazza S. Silvestro im Postgebäude, Tag und Nacht offen. — Nebenämter s. Post. — Taxen: In Italien 15 Worte 1 l., jedes Wort darüber 5 c. Nach dem Ausland: Grundtaxe 1 l.; dazu für jedes Wort: *Deutschland* 18 c., *Österreich-Ungarn* 14 c. (von den Grenzgebieten zu den Grenzgebieten 6 c.), *Schweiz* ebenso, England 39 c., Schweden 38 c., Frankreich 14 c. Dringende Telegramme (telegrammi urgenti) in Italien (15 Worte) 3 l.; für die Mehrzahl der fremden Staaten das Dreifache der gewöhnlichen Taxe.

**Eisenbahnen:** Rom liegt an den Eisenbahnlinien: Rom–Orte–Chiusi–Arezzo–Florenz; — Rom–Foligno–Ancona; — Rom–Tivoli–Castellamare–Adriatico; — Rom–Civitavecchia–Grosseto–Pisa; — Rom–Segni–Neapel; — Rom–Velletri–Terracina; und besitzt 5 Lokalbahnen: nach Albano, Frascati, Nettuno, Fiumicino und nach Bracciano–Viterbo; Dampftramway nach Tivoli.

**Spediteure:** *Stein*, Via Mercede 42, Spediteur der deutschen Botschaft. — *Rösler-Franz*, Via Condotti 6 A.

**Dienstmänner** *(Fattorini):* Büreau Via Umiltà 79. Gang 30–75 c., je nach Zeit.

## Geld, Maße, Zeit.

**Geld:** Italien hat das französische Münzsystem. Eine italienische *Lira* (= 1 Frank = 81 Pfennig = 95 Heller ö. W.) ist = 100 *Centesimi*, 5 Centesimi = 1 (un) *Soldo*, 25 Centesimi = *cinque soldi*, 50 Centesimi = *dieci soldi*, 75 Centesimi = *quindici soldi*. 1 Mark = 1,23 lire italiane, 117,64 österr. Heller; 20 Mark also 24,70 Lire (23,53 Kronen ö. W.). — Gold und Silber fehlt im gewöhnlichen Verkehr; Kupfer (1 u. 2 Soldi), Nickel (4 Soldi = 20 Centesimi) und Papiergeld (Biglietto di Stato) dienen ausschließlich als Verkehrsgeld. Das Gold (die Goldmünzen Italiens, Frankreichs, Belgiens und der Schweiz) ist dem schwankenden Agio (Wechselkurs 1895: 20 Fr. = 20 Fr. 80 c. bis 21 Fr. Papiergeld) unterworfen. (Deutsches Gold steht niedriger als die Markscheine der deutschen Reichsbank; der Kurs des französischen Goldes ist bei vielen Wechslern außen angeschrieben.) — Man führe stets außer dem Papiergeld (1, 2, 5, 10 Lire) noch eine Anzahl Soldi und 20 c.-Stücke mit sich. Bei längerm Aufenthalt versehe man sich mit einem Kreditbriefe.

**Deutsche Bankhäuser:** *Nast, Kolb & Schumacher* (deutsches und österreichisches Konsulat), Via della Mercede 9. — *Schmitt & Ko.*, Villa della Vite 7. — *Pucci, Nörrenberg & Ko.*, Piazza Colonna 370, Palazzo Chigi. — *Rösler-Franz*, Piazza S. Claudio 96. — *Bregger & Ko.*, Via delle Muratte 70.

**Wechsler** *(Cambia Valute):* zeigen den Kurs vor: *Belisario*, Piazza di Spagna 77 B. — *Marsiliani*, Via Condotti 78. — *Mozzi*, Piazza S. Silvestro 82 (bei der Post). — *Corbucci*, Piazza di Spagna 88.

**Maße:** Die römischen Architekten maßen vor Anwendung des jetzt allein geltenden Metersystems in *Palmen*. Ihre *Canna* mißt 2,234 m und enthält 10 Palmen. Der Palmo ist also = 0,22342 m, 1 Meter = 4 Palmi. 5 Oncie, $8^{123}/_{223}$ Minuti. Der Palmo zerfällt in 12 Oncie, die Oncia in 5 Minuti. — Der *Braccio* (Elle) ist = 3 Palmi, also 0,67 m. — Die *Catena* der Feldmesser wird in 10 Stajoli eingeteilt, deren einer = 5 Palmi, 9 Oncie = 1,284 m mißt; die Catena somit: 12,846 m.

Der jetzige **Miglio** (Millie) besteht aus 6666 Palmi, 9 Oncie = 1489,478 m ($^1/_5$ geogr. Meile); der *Schritt* (passus) ist somit als der 1000. Teil des Miglio = 1,489 m und der Fuß = 0,298 m. Der *altrömische Fuß* = 0,94 Pariser Fuß. — Das *altrömische Mille passuum*, 1000 Schritt (Milliarium), deren 5 eine geographische Meile ausmachen, betrug 5000 antike Fuß (1480,750 m); das *römische Stadium* war (nach Plinius) 625 alte römische Fuß, also 185 m.

Das *römische Pfund* betrug 0,33907 kg; jetzt ist an die Stelle desselben das $^1/_3$ kg getreten. — Eine *Mezza foglietta* = $2^1/_4$ Deziliter, 1 *Barile* = 58 Liter. — Ölmaß: *Quartuccia* = $1^1/_3$ Deziliter, *Boccale* = 2 Liter.

Die **öffentliche Zeitangabe** (auch in den Kursbüchern der Eisenbahn) zählt alle 24 Stunden des Tags. 12 Uhr nachts = 0; 1–12 vorm. = 1–12; 1 Uhr nachm. bis 11 Uhr nachts ist 13–23.

Für die Bahnen gilt in ganz Italien die mitteleuropäische Zeit (15. Längengrad von Greenwich), also mit Deutschland, Österreich-Ungarn und Schweiz gleich. Sie geht der französischen um 55 Min. vor.

## Behörden.

### Gesandtschaften beim Königreich Italien

*Deutsches Reich* (Botschaft), Pal. Caffarelli Kapitol (Kanzlei geöffnet 10–12 Uhr). — *Österreich-Ungarn* (Botschaft), Pal. di Venezia, Piazza di Venezia. — *Bayern*, Pal. Mazzetti, Piazza Rondanini 33. — *Schweiz*, Pal. Amici, Piazza San Bernardo alle Terme. — *Niederlande*, Piazza Venezia 5 (Pal. Bonaparte). — *Schweden und Norwegen*, Pal. Ca-

Digitized by Google

pranica, Via Teatro Valle 16. — *Dänemark*, Via Torre Argentina 21. — *England*, Via Venti Settembre, Villino dell' Ambasciata. — *Rußland*, Corso, Pal. Feoli 518. — *Vereinigte Staaten*, Via Nazionale 13. — *Belgien*, Piazza Foro Trajano 1. — *Frankreich*, Pal. Farnese. — *Spanien*, Pal. Barberini.

**Gesandtschaften beim päpstlichen Stuhl:** *Preußen*, Kanzlei Pal. Caffarelli, Kapitol. — *Bayern*, Pal. Roccagiovine, Foro Trajano 1. — *Österreich*, Pal. di Venezia 3. — *Frankreich*, Pal. Rospigliosi.-*Rußland*, Pal. Galitzin, Via d. Scrofa. — Auch *Belgien* und *Spanien*.

**Konsulate:** *Deutsches Reich* und *Österreich-Ungarn*, Via delle Mercede 9. — *England:* Piazza S. Claudio 96. — *Holland*, Via Volturno 58. — *Schweden*, *Norwegen*, Via della Mercede 9. — *Dänemark*, Via delle Convertite 21 (Pal. Marignoli). — *Vereinigte Staaten*, Via Nazionale 13.

**Polizei** (*Questura di Sicurezza Pubblica*): Via SS. Apostoli im Exconvento S. Marcello.

**Römisch-katholischer Gottesdienst für Deutsche,** s. S. 96.

**Protestantischer Gottesdienst,** s. S. 96.

## Bibliotheken.

**Öffentliche Bibliotheken** sind an Sonn- und Festtagen geschlossen.

**Biblioteca dell'Accademia di S. Cecilia,** Via de' Greci 18, 70,000 musikalische Werke. Tägl. 9–3 Uhr.

**Bibliotheca Apostolica Vaticana** (S. 682). Zur Benutzung sind (durch die Gesandtschaft vermittelte) Permessi vom Kardinalstaatssekretär notwendig; Arbeitszeit vom 1. Okt. bis Ostern: 9–1 Uhr; von Ostern bis Ende Juni 8–12 Uhr. Donnerstag geschlossen (auch Sonntag und Festtag). — Das berühmte *Vatikanische Archiv* ist durch den (gegenwärtigen) Papst Leo XIII. der wissenschaftlichen Benutzung zugänglich gemacht worden.

**Biblioteca Alessandrina** (in der Università Romana), l. im 1. Stock, am Ende der Galerie, 152,000 Bde.; tägl. 9–3 Uhr, 1. Nov. bis Ende Juni auch 7–10 Uhr abends.

**Biblioteca Angelica,** im ehemaligen Kloster S. Agostino, mit 150,000 Bdn. und 3000 Manuskripten. Tägl. (außer den Festtagen) 8–2 Uhr. Oktober geschlossen.

**Bibliothek der Deutschen,** im *Pal. Caffarelli* (Palast der deutschen Botschaft), mit Werken für Unterhaltung, Kunst und Wissenschaft; ein Ausleihen findet z. Z. nicht statt.

**Bibliothek des Deutschen Künstlervereins,** s. S. 19.

**Biblioteca Barberini** (privat). im Pal. Barberini, ohne Permesso; 100,000 Bde., mehr als 10,000 Manuskripte und eine Sammlung antiker Münzen; Donnerstags 9–2 Uhr geöffnet (1. Sept. bis 3. Nov. geschlossen).

**Biblioteca Casanatense,** im ehemaligen Kloster von S. Maria sopra Minerva, jetzt unter Staatsverwaltung; die reichste nächst der vatikanischen, mit 200,000 Bdn. und 5000 Manuskripten; tägl. von 9–3 Uhr.

**Biblioteca Chigiana** (privat); im Pal. Chigi, Corso 371, 50,000 Bde., 3000 Manuskripte; Donnerst. 9–12 Uhr (im Sommer geschlossen), mit durch die Gesandtschaft vermitteltem Permesso des Bibliothekars, Advokat Cugnoni, Via Venti Settembre 98 B.

**Biblioteca Corsini** (jetzt *della Reale Accademia dei Lincei*), im Pal. Corsini, Via Longara, ohne Permesso; 60,000 Bde., 3000 Manuskripte und eine der reichsten Kupferstichsammlungen (138,000 Blätter); geöffnet 1. Okt. bis 31. März 1–4 Uhr, 1. April bis 30. Juni 2–5 Uhr, außer Mittw. und den Festtagen.

**Biblioteca Frankliniana** (*circolante gratuita*), Via dell' Arco del Monte 99, oberster Stock, für Verbreitung guter Bücher im Volk (hat 5000 Mitglieder und setzt jährlich über 20,000 Bände in Umlauf).

**Biblioteca Lancisiana,** Spital S. Spirito, hauptsächlich für Medizin, 24,000 Bde.; tägl. 9½–2½ Uhr geöffnet.

**Biblioteca Sarti,** Via Bonella 44, der Accademia di S.-Luca gehörig, 15,000 Bde. kunstgeschichtlichen Inhalts. Täglich (außer Samstag) 9–3 Uhr; 1. April bis 30. Juni 8–2 Uhr, im Hochsommer geschlossen.

**Biblioteca Vallicelliana** (S. 494), neben Chiesa nuova, unter Aufsicht der Società Romana di storia patria, 29,000 Bde., 2500 Manuskripte; Dienst., Donn., Sonnab. 10–3 Uhr.

**Biblioteca Vittorio Emanuele,** Via del Collegio Romano 27, aus den 49 Klosterbibliotheken, welche Staatsgut geworden sind; 550,000 gedruckte Bände, 5200 Manuskripte. Geöffnet tägl. 9–5 Uhr vom 1. Juni bis 4. Nov.; 9–3 Uhr und abends 7½–10 Uhr vom 5. Nov. bis 31. Mai; abends werden besonders die Zeitschriften gelesen (über 300). Bücher, abends zuvor oder am Morgen früh schriftlich erbeten, werden ausgeliehen. (Im Kloster von Santa Maria di Campo Marzio befindet sich das *Staatsarchiv* [enthält auch Archive der aufgehobenen geistlichen Institute].)

**Bibliotheken für populäre Zwecke:** *De Amicis*, Via Monserrato 34 (1893 gegründet); — *La Romanina*, Via Giulia 163 (1890 gegründet); — *Leone XIII.* (1893 von der Antifreimaurer Union gegründet), Via del Governo vecchio 14; — *Association von San Carlo*, Zur Verbreitung guter Bücher, Via Torre Argentina 76.

## Gesellschaften für Kunst u. Wissenschaft.

**Accademia degli Arcadi** (*Pontificia*), für Poesie, von der Königin Christine von Schweden 1656 gestiftet; sie hält ihre gewöhnlichen Sitzungen Piazza S. Carlo al Corso 437, ihre sommerlichen und festlichen am Janiculum (Bosco Parasio). *Goethe* wurde 1788 in diese Gesellschaft aufgenommen, »als Autor so hochberühmter Werke«, unter die berühmtesten Mitglieder der Schäfergesell schaft unter dem Namen »Megalio« und durch Zuweisung des Besitzes der melpomenischen, der tragischen Muse geweihten Feder als »Pastore Arcade di Numero«.


Digitized by Google

**Accademia Reale dei Lincei** (der Luchse), wurde 1870 zur königl. Akademie der Wissenschaften mit einer physiko-mathematischen Klasse und einer Klasse für moralische Wissenschaften umgewandelt; sie hält ihre Sitzungen im Palazzo delle Scienze già Corsini, Via della Lungara, und besitzt eine reiche Bibliothek mit vielen Autographen der alten Lincei, mit Biblioteca Corsini vereinigt.

**Artistica Congregazione dei Virtuosi al Pantheon** (Versammlungen im Pantheon), 1512 von Raffael gestiftet. Sie besteht aus 16 »Virtuosen von Verdienst« (9 Architekten, 2 Malern, 4 Bildhauern, 1 Graveur) und 14 »einfachen Virtuosen« (5 Malern, 4 Bildhauern, 5 Architekten).

**Archäologisches Institut des Deutschen Reichs** auf dem Kapitol (Via di Monte Tarpeo 28), hat einen eignen neuen, sehr schönen Palast, 1874 auf Kosten des Deutschen Reichs errichtet. Es ist eine 1829 unter dem Protektorat des damaligen Kronprinzen von Preußen Friedrich Wilhelm gegründete Stiftung zur Verbreitung archäologischer Forschungen, die sich als Zentralstelle sowie durch ihre wertvollen Publikationen große Verdienste erworben hat. Bibliothek.

**Österreichisches Institut für historische Studien,** Via della Croce 74 A; für Studien in den Archiven und Bibliotheken Roms; 1883 gegründet. — **Preußisches historisches Institut** (mit demselben Zwecke), 1888 gegründet. — *École française*, für Archäologie, Geschichte und Kunstgeschichte (1873). — *Academie nationale de France*, für bildende Künste (1666). — *Belgische Kunstakademie* (1876). — *Spanische Kunstakademie* (1881).

**Kgl. römische Gesellschaft für vaterländische Geschichte,** neben Chiesa nuova.

*Accademia Tiberina (Pontificia)*, Pal. Altemps, Via S. Apollinare 8 (Geschichte und Poesie). — *Associazione artistica Internazionale*, Via Margutta 54 (Kunst). — *Società degli Cultori di Belle Arti* (Pal. dell' Esposizione, Via Nazionale), für die Ausstellungen, gestiftet von Tenerani, Thorwaldsen und Horace Vernet. — *Associazione artistica tra i cultori di Architettura*, Via de' Burrò 151 (1890 gegründet). — *Circolo dei Naturalisti*, Via del Plebiscito 102 (1892 gegründet), hier auch die *Geographische Gesellschaft*. — *Società Dante*, Piazza Sciarra 331, für Reinhaltung der italienischen Sprache (1889 gegründet). — *Accademia di S. Luca* (S. 317). — *Accademia Inglese di belle arti*, Via Margutta 53 B. — *Accademia Raffaello Sanzio*, Via del Corso 504 (9–12 Uhr akadem. Kunststudien für Damen; abends für Herren und Damen). — *Accademia di Spagna di belle arti*, S. Pietro Montorio, Pal. dell' Accademia. — *Accademia Pontificia di Archeologia*, Pal. della Cancelleria Apostolica. — *Accademia Pontificia dei Nuovo Lincei* (Pal. d. Cancelleria), von Pius IX. 1847 gegründet für die Propagation der theologischen, medizinischen und politischen Wissenschaften. — *Alleanza Universitaria Internazionale* (Via Nazionale 213, Sekretariat), für die Verbindung der Professoren und Studenten aller Universitäten Europas; Zentralkomité in Genf. — *Società Romana di Antropologia*, Via del Collegio Romano 27 (1893 gegründet). — *Accademia regia di S. Cecilia*, Via de' Greci 18, Vereinigung der Musikprofessoren (mit musikalischem Lyceum, 27 Professoren). — *Accademia reale filarmonica Romana*, Via delle Muratte 70, für Harmoniestudien von Dilettanten.

Für die dramatische Kunst: Die *Associazione drammatica Romana*, Via Torre Argentina 13 (mit unentgeltlicher Deklamationsschule); — der *Circolo Metastasio*, *Gustavo Modena, Adriano, Pietro Cossa* etc.

## Künstler-Ateliers.

Der Besuch der Ateliers ist gern gestattet und gehört zu den angenehmsten Genüssen in Rom.

**Deutsche Künstler.** Maler (alphabetisch): *Aerni* (Schweizer), Via Margutta 48. — *Brioschi* (Österreicher), Pal. Venezia. — Prof. *Corrodi* (Schweizer), Via degli Incurabili 8 (das großartigste Atelier). — *Effenberger*, Vicolo S. Nicolà Tolentino 13. — *Genöck*, Via dei Greci 3. — *Knüpfer* (Österr.), Pal. Venezia. — *Krüger*, Capo le Case 2. — *Campe*, ebenda. — Prof. *Löwenthal*, Via Margutta 33. — Prof. *Meurer*, Via Margutta 53 B. — *Nerly*, Piazza S. Silvestro 75. — *Helene Richter*, Via Avignonesi 70. — *Röder*, Via Margutta 51 A. — *Thamm*, Via Sistina 123. — *Weckesser* (Schweizer), Pal. Mignanelli, Piazza Mignanelli 22. — *Wegelin*, Via Margutta 33. — *Zielcke*, Viade Maroniti 4. — Italiener: *Bompiani, Rob.*, Prof., Via del Corso 504. — *Giuseppe Ferrari*, Comm., Via Margutta 55 A. — *Gugliardi*, Prof., Cav., Via Dogana vecchia 29. — *Joris*, Via Margutta 33 (Genre). — *Maccari, Cesare*, Prof., Cav., Piazza Sallustio. — *Mariani*, Prof., Via del Vantaggio 7. — *Vertunni*, Prof., Comm., Via Curtatone 8. — Spanier: *Pradilla*, Comm., Via Sistina 75 D. — *Valles*, Comm., Via S. Sebastiano 14. — *Serra, Enrico*, Via del Babuino 56. — *Villegas*, Viale Parioli, Pal. Villegas. — Engländer: *Coleman*, Via Margutta 33. — Pole: *Hendrik, Siemiradzki*, Prof., Via Gaeta 1.

**Bildhauer.** Deutsche: *Cauer*, Via Brunetti 16. — *Dausch*, Via S. Giacomo 18. — *Feuerstein* (Österr.), Via Palestro 19. — Prof. *Gerhardt*, Passeggiata di Ripetta 38. — Prof. *Kopf* (großes Atelier), Via Margutta 54. — *Metzger* (Schweizer), Via Flaminia 114. — *Schulze*, Pal. Barberini. — *Seeböck* (Österr.), Via Margutta 118. — *Volkmann*, Piazza Dante 5. — Italiener: *Amici*, Prof., Passeggiata di Ripetta 20. — *Balzico*, Prof., Via S. Susanna 3. — *Cantalamessa*, Prof., Via Margutta 51 A. — *Fabi-Altini*, Prof., Via del Corso 504. — *Ferrari Ettore*, Prof., Villino Ferrari bei Porta Salaria. — *Galletti*, Prof., Via Gesù e Maria 21. — *Monteverde*, Prof., Comm., Piazza dell' Independenza 8–10. — *Tadolini*, Comm., Via Babuino 150 A.

Digitized by Google

**Kunstausstellungslokal** im *Pal. dell'Esposizione di Belle Arti*, Via Nazionale, ein neuer Prachtbau mit Reliefs und Statuen.

**Deutscher Künstlerverein** im *Pal. Serlupi*, Via del Seminario 13, mit einer 4000 Bände starken Bibliothek (besonders Werke über Rom und die schönen Künste), Kupferstichsammlung, deutschen Zeitungen und Zeitschriften. Zugleich ein geselliger Mittelpunkt der Deutschen (auch Gesellschaftsabende, Musik, Tanz, Christbaum u. a.). Einführung durch ein Mitglied. Für 1 Monat 10 l., 1 Jahr 60 l. Der deutsche Kaiser ist Protektor des Vereins mittels eines jährlichen Zuschusses von 1500 Mk.

Der **Internationale Kunstverein,** Via Margutta 53. Eintritt 20 l., Jahresbeitrag 60 l., mit permanenter Kunstausstellung, Bibliothek und Konservationssälen.

**Zum Kopieren von Kunstwerken** in den Galerien hat man sich einen Permesso zu verschaffen. Die Permessi für die *staatlichen Sammlungen* erhalten die Künstler auf den Ausweis ihres Künstlerberufes durch das *Ministero dell' Istruzione pubblica* (neben S. Maria Sopra Minerva). Sie berechtigen auch zum freien Eintritt. — Für die *päpstlichen Sammlungen* meldet man sich *schriftlich* beim Maggiorduomo des Papstes und legt dem Brief die Empfehlung der Gesandtschaft oder des Konsulats bei.

Formular für ein Gesuch, um im *Vatikan* und *Lateran* zeichnen, kopieren, Studien machen zu können (auf 4 Monate gültig):

»Eccellenca Reverendissima. Il più vivo desiderio del sottoscritto, che da poco si trattiene a Roma, sarebbe, se la Sua Eccellenza Reverendissima volesse accordargli di poter eseguire degli studj di disegno (oder: di poter proseguire gli studj di pittura, scultura, architettura, archeologia etc.) nella Galeria (oder nel Museo) Vaticana (Lateranense). Siccome l'unico scopo di questi disegni (etc.) si riferisce al desiderio di progredire negli studj dell' arte (scientifici), mi colmerebbe di grazie, se volesse accordarmi questo favore tanto bramato. Pregandola di voler aggradire l'espressione della più distinta venerazione, ho l'onore di sottoscrivermi di Sua Eccellenza Reverendissima

Divotissimo Ūmo Servitore.

Roma, li .... 18 .. X.«

*Adresse:* A Sua Eccellenza Rm̃a Monsignore (z. Z. Erzbischof von Petra), Maggiorduomo di Sua Santità.

In ähnlicher Fassung, womöglich mit der Empfehlung eines bekannten Künstlers, meldet man sich bei den Besitzern von Privatgalerien, hat jedoch den Gegenstand und die Art der Kopie genau anzugeben.

»Eccellenza. Il sottoscritto pittore (scultore, professore etc.) si permette di supplicare Vostra Eccellenza di accordargli la graziosa licenza, di poter copiare nella Galleria del Palazzo .... il quadro della, z. B. Deposizione di Cristo da Raffaello (oder: di poter prendere le misure, od. dgl.).

Col più profondo rispetto di Vostra Eccellenza Umilissimo Servo.

Roma, li .... 18 .. X.«

*Adresse:* Sua Eccellenza il Principe (Duca etc.) Don ....

Zur **Versendung von Kunstwerken** ins Ausland wende man sich an den Tischler *Ferroni*, Via Ripetta 224, welcher alles besorgt, auch die Besichtigung durch den amtlichen Schätzer.

## Geschäftsadressen.

Zu *Geschenken* eignen sich als spezifisch römisch: *Mosaiken*, *Kameen*, *geschnittene Steine, kleine Bronzen, Fächer, kleine Marmorarbeiten*, *Perlen*, *Shawls*.

**Ärzte.** Deutsche (alphabetisch): Sanit. Rat. Dr. *Erhardt*, Arzt des Hospitals der deutschen Botschaft, Piazza di Spagna 20. — Dr. *Walther Erhardt* (Sohn), Arzt der österreichischen Botschaft, Piazza di Spagna 26. — Dr. *von Fleischl*, Via degli Artisti 38; auch für Konsultationen beliebt (Sprechstunde 2–3 Uhr). — Dr. *Gottburg* (im Sommer in Kissingen), Piazza di Spagna 9. — Dr. *Wild* (Schweizer), Via Borgognona 12. — Deutscher Augenarzt: Dr. *Dantone*, Piazza Monte Citorio 121. — Deutscher Zahnarzt: *Stehlin*, Piazza S. Carlo al Corso 439.

**Apotheken** (*farmacia*): *Baker & Ko.*, Besitzer, *Passarge* (Deutscher), Piazza di Spagna 41. — *Borioni* (italien.), Via del Babuino 98. — *Evans* (engl.), Via Condotti 65.

**Bäder** (*bagni*): *Bagni Bernini*, Via Belsiana 64 und Corso 151, Pal. Bernini. — *Istituto idro-elettroterapico*, Via Volturno 37; sehr elegant und gut eingerichtet; warme und kalte Bäder, Douchen; Konversations- und Lesesäle, Büffett und Billards. — *Bagni Alibert* (Bes. *V. Fischer*, Deutscher), Vicolo Alibert 1A (hinter Via del Babuino). — *Delle Grotte*, Via del Babuino 96. — *Bagni Pascucci*, Via Venezia 9A. — *Bagni della Posta* (Fossati), Via della Vite 29. — *Sacchi*, Porto Ripetta 116. — *Istituto Idroterapico* (Wasserheilanstalt) und *Pneumoterapico* (komprimierte Luft) *Castiglioni*, Via Crociferi 44. — Dampftramway nach (1 St.) dem *Stabilimento dei Bagni delle Acque Albule*, halbwegs Tivoli (S. 1055), mit Schwefelbädern, Inhalationssälen, Schwimmbädern und allem Komfort (wohl die schönste derartige Anstalt in Italien). — *Bagni Zootermici*, beim Mattatojo, Testaccio; $8\frac{1}{2}$–$1\frac{1}{2}$ Uhr (nur auf eine Anweisung des behandelnden Arztes zulässig).

**Blumen** (frische): *Tenn*, Due Macelli 119. — *Zamperini*, Via Condotti 11. — *Pierangeli*, Via Marianna Dionigi 13. — *Popolini*, Corso Vitt. Emanuele 168. — *Augusto Maron*, Via del Corso 450. — *Valle*, Via di Capo le Case 46.

**Buchbinder** (*legatori di libri*): *Glingler* (Deutscher), Via della Mercede 35. — *Andersen*, Via Sardegna 6. — *Olivieri*, Piazza di Spagna 87. — *Staderini*, Via Archetto 18.

Digitized by Google

**Buchhandlungen.** Deutsche: *Spithöver (Haaß)*, Piazza di Spagna 85; Lager in allen vier Sprachen; besonders gut versehen mit deutschen und englischen Werken, Kupferwerken und Photographien. — *Löscher & Komp.*, Corso 307, Ecke der Via del Collegio Romano; Lager in allen vier Sprachen, besonders wissenschaftliche Litteratur, Karten, Leihbibliothek und Antiquariat. — *Modes & Mendel* (Libreria Centrale), Corso 146, Lager in allen vier Sprachen. — Italienische: *Fratelli Bocca*, Corso 216 (auch französisch). — *Fratelli Treves* (Libreria internazionale), Corso 383. — *Piale*, Piazza di Spagna 1 reich an englischen Werken). — Antiquare: *Silvio Bocca*, Via del Giardino 110. — *Rossi*, Bocca di Leone 25. — *Menozzi*, Piazza del Gesù 94 (im Pal. Altieri).

**Coiffeure**: *Lancia* (Coiffeur der Königin), Via S. Giacomo 12. — *Pasquali*, Via Condotti 11. — Beide mit Damensalons.

**Deutsche Spitäler**: *Hospital der deutschen Botschaft* auf dem Kapitol, Via di Monte Tarpeo 26; nur für Deutsche, tägl. 6–10 l., Unbemittelte unentgeltlich. — *Deutsches Schwesternhaus*, von katholischen Schwestern aus der Schweiz besorgtes Privatkrankenhaus, Via San Basilio 8. — Diakonissen erfrage man beim protest. deutschen Geistlichen, Monte Tarpeo 24a.

**Gold- und Juwelierarbeiten**: Die berühmtesten bei *Castellani*, Piazza di Trevi 86. — *Marchesini*, Via del Corso 138, Ecke Via Condotti 42 A, B. — *Ansorge* (Deutscher), Due Macelli 83. — *Agapito Fiorentini*; — *Fasoli*; — *Tombini*, Piazza di Spagna.

**Kleidung.** Handschuhe: *Chanal*, Corso 143, Fabrik Via Monserrato 23; sehr beliebt. — Kleider und Kleiderstoffe, Frauenhüte und Kopfputz: *Bocconi* (»Alle Città d'Italia«), Corso, Einmündung der Via nuova del Tritone, reiche Auswahl. — Damenkleider: *Agostini*, Piazza Poli 37 (Telephon). — Herrenkleider: *Claudio Guastalla* (Hoflieferant), Via del Corso 335, Ecke Via di Pietra 78. — *Unione Militare*, Via in Lucina, Largo dell' Impresa, Palazzo Giorgi, für alle Militärartikel und anderweitige Kleidungsartikel. — Schneider (*sarto*), deutsche: *Schraider*, Piazza di Spagna 5. — *Selbmann*, Piazza Foro Trajano 65. — Italienische Schneider: *Foa*, Via del Corso 103. — *Mattina*, Via del Corso 107. — *Sartoria Piperno e del Monte*, Via Crescenzi 6; Succursale: Via Nazionale 88. — Englische Schneider: *Old England*, Via Nazionale 115–119. — *Old Scotland*, Via Plebiscito 113. — Schneiderinnen (*sartrice*): *Maria Caprisassi*, Via del Corso 488, Ecke Via S. Giacomo 10. — *Carolina de Sanctis*, Via del Corso 473. — Korsette (*busti*): *Petit Paris* (Bertel), Corso 152. — Krawatten: *Modena*, *Ville de Lyon*, Campo Marzio 23 und Via dei Prefetti 48. — *Fr. Maggioni*, Via Condotti 33. — Modewaren (Damengarderobe): *Pontecorvo*, Via del Corso 170 (reich versehen). — *Mad. de Sanctis* (Compagnie Lyonnaise), Corso 473. — *Bocconi* (s. oben). — *Ville de Lyon*, Via dei Prefetti 48–52, Ecke Campo Marzio 24. — Herrenhüte: *Miller*, Via Condotti 16. — Pelzwaren: *Grossi*, Via del Corso 132. — Römische Shawls und Binden (Schärpen), eine berühmte Eigentümlichkeit Roms (*Sciarpe Romane di Seta*): *Amadori*, Via del Corso 316–319 und Via Caravita 1–5, bei Piazza Sciarra. — *Augusta Pieragostini*, Piazza di Spagna 63. — *Sorelle Sturbinetti*, Via Frattina 1. — *Angelo Bianchi*, Piazza Minerva 69 A, B. — Schuhmagazine: *Calzoleria Nazionale di G. Masotti*, Via Tor Argentina 65. — *Nuova Roma*, Via Principe Amedeo 83 A. — *Münster* (Pedrazzoli & Successori), Corso 162. — Schuhmacher (calzolaio): *Renner* (Deutscher), Via S. Isidoro 1. — *Agostino Berardi*, Via Fontanella Borghese 59 A. — *Raimondo Jesi*, Via del Corso 130. — Sehr billig: *Rovatti & Ko.*, Via Nazionale und Piazza Venezia (bei der Tramwaystation).

**Kunsthandel** (die römische Kunstindustrie s. S. 84): Bronzen (auch Nachahmungen antiker Kunstwerke) und kleine Marmorarbeiten: *Röhrich*, Due Macelli 62 (köstliche kleine Bronzen). — *Rainaldi*, Via del Babuino 83, 84 und 133, 134. — *Nelli*, Via Luciano Manara (Trastevere) 43; ausgezeichnete Kunstgießerei; Niederlage: Via Babuino 139–140 und 110–113. — *Boschetti*, Via Condotti 73, 74; Gießerei Via Margutta 49. — Fächer (bemalt): *Gilardini*, Corso 185–188. — *Galeazzi*, Via Nazionale 68. — *Carlo Motta*, Piazza di Sciarra 334, Ecke der Via Pietra 80–82; Succursalen: Via del Corso 408, Corso Vittorio Em. 12–14 und Via Uffici del Vicario 3. — Gipsabgüsse von Antiken: *Giovanni Marsili*, Via Frattina 15 (gut und billig). — Kameen und geschnittene Steine: *Tommaso Saulini*, Via Babuino 96 (berühmt, fertigt auch Porträte in dieser Form). — *Ciapponi*, Via Sistina 129. — *Negri & Co.*, Piazza di Spagna 60, 61. — *Rocheggiani*, Via Condotti 12–15. — *Spaccarelli & Attilio*, Via del Babuino 20. — *De Felici*, Piazza di Spagna 98, 89. — Mosaiken (Fabriken): *Alegiani*, Via di Panico 2. — *Finocchi*, Piazza della Minerva 70–73. — *Riccardi*, Via Frattina 26. — *Orlandi*, Via Sistina 75 B, C. — *Rocheggiani*, Via Condotti 12–15. — Antiquitäten: *Marinangeli*, Via Mercede 11, Via Mario dei Fiori 98 B. — *Corvisieri*, Via due Macelli 86, Pal. Lazzaroni. — *Borghi*, Piazza Barberini 11. — *Ehrenfreund*, Via della Mercede 38. — *Sangiorgi*, Piazza Borghese, Pal. Borghese. — *Lucchetti*, Via del Babuino 25–28. — *Simonetti*, Via Vittoria Colonna (prati di Castello). — Malerutensilien: *Juliana*, Via Babuino 147. — *Gabrini*, Via Babuino 97. — *Boni*, Via Avignonesi 42. — *Corteselli*, Via Sistina 150. — *Zecca*, Via Margutta 53; Via di S. Nicolò da Tolentino 23 F. — Kostüme, Manichini u. a.: *Fumasi*, Via Sistina 103. — *Gasbarra*, Via del Babuino 62. — Kupferstiche: *Regia Calcografia*, Via della Stamperia (bei Fontana Trevi) 6; große Auswahl. — Majoliken, Terrakotten: *Gino*

Digitized by Google

Via del Tritone 24–29. — Römische Perlen: *Rey*, Via del Babuino 121. — *Lacchini*, Piazza di Spagna 69. — Peterskettenund Rosenkränze u. dgl.: *Rechtenwald*, Via dell' Anima 64 B. — **Photographien:** in den Buchhandlungen (Andersons schöne Aufnahmen nur bei Spithöver); — ferner: *Alinari e Cook*, Via del Corso 137 A, Ecke Via Condotti (berühmt). — *Hefners Nachfolger* (Deutscher), Via Frattini 133 (gut und billig, hat auch Gemälde). — Photographische Aufnahmen: *Alinari e Cook*, Corso 137 A. — *Schemboche & Baldi* (Hofphotographen), Via Mercede 54. — *D'Alessandri*, Via Condotti 61, 63, Pal. Caffarelli (beliebt für Porträte). — *Fotografia artistica Minerva*, Via della Minerva 5 (auch auf Porzellan). — Schnitzarbeiten: *Ferri*, Via Margutta 33. — *Zuccarelli* (in Elfenbein und Ebenholz), Via del Babuino 33.

**Lebensmittel.** Brot: *Wiener Bäckerei* (Panetteria Viennese von Fedele Perego), neben dem Teatro Nazionale, Via Nazionale 143 (Ecke Via Pilotta), frisches Gebäck 6, 11 u. 4 Uhr (Telephon). — *Simeoni*, S. Andrea della Fratte 25, liefert auch Wiener Gebäck. — Bäckerei *Valan*, Via Babuino 100, bäckt auch Roggenbrot und das beliebte »Pane Follia« sowie Glutenbrot für Diabetiker. — Schokolade: *Cioccolato di Roma fabbricato dai Trappisti*, bei *Zarlatti*, Via S. Nicola a Cesarini 42 und in allen größern Spezereiladen. — Ruf haben die Schokolade (als Getränk) bei *Ronzi & Singer*, Via del Corso 349, und im *Caffè Aragno*, Via del Corso 180. — Früchte: Campo de' Fiori (Markt). — *Gangalanti*, Piazza in Lucina 19. — *Dolci*, Piazza S. Francesco 75. — *Melano*, Via Agostino, Depretis 55–57. — Kandierte Früchte (frutti canditi) und glacierte Kastanien (marrons glacés): *Ramazzotti*, *A.* u. *G.*, Via Nazionale 195 (beim Pal. dell' Esposizione), Corso 282, bei Piazza Venezia (Telephon). — Pizzicagnolo, Pizzicheria (Wurstwaren, Gepökeltes): *Micocci* (Hoflieferant), Piazza della Rotonda 15 (sehr gut). — *Aglietti*, Via del Tritone 119. — *Albertini*, Via Nazionale 64; Via Crociferi 27. — Delikatessen: *Nicolo Dagnino*, Via Tritone, Ecke Via del Nazzareno.

**Aborte, öffentliche** *(Latrine)*: Passeggiata di Ripetta (H 1), hinter dem Ferro di Cavalli, r. — Piazza Barberini (L 4), neben den Cappuccini. — Via Belsiana 22 (J 3), zwischen Piazza di Spagna und Corso. — Via Nazionale, neben Pal. dell' Esposizione (L 5, 6). — Auf dem Pincio (J 1) unterhalb der Aussichtsterrasse. — Via Pianellari, bei S. Agostino, l. — Vicolo dello Sdrucciolo (nahe Piazza Colonna; J 4). — Vicolo Tribuna, Tor de Specchi, r. von Piazza Aracoeli (Kapitol: J 7). — Vicolo Cucagna, hinter Circo Agonale, neben Pal. Braschi (G 5). — Bei S. Giovanni Fiorentini (E 4). — L. am Ponte Quattro Capi (H 7). — Vicolo del Governo Vecchio (F 4, 5). — Neben der rechten Kolonnade des St. Petersplatzes (D 2). — Jenseit Porta del Popolo, l. (J 1). — Ende der Via Alessandrina, beim Forum romanum (K 8). — Via del Mancino, bei Via Nazionale und Piazza di Venezia (J 6).

**Mineralwässer:** *Caffarel*, Corso 20; Vichy, Kissingen, Karlsbad, Selters u. a. — *Belletti & Co.*, Via S. Claudio 58–61.

**Musik.** Musikalienhandlung: *Landsberg* (Nachfolger *Clara Bretschneider*), Via Condotti 85, über dem Café Greco; Verkaufs- und Leihanstalt von Pianoforten und Musikalien, sorgt auch für Musiklehrer. — *Modes & Mendel*, Corso 146. — *Bartolo*, Via del Corso 269 (Pal. Odescalchi), Pianofortes und Musikabonnement. — Saiten (vorzüglich): *Ruffini* (Nachfolger *A. Colla*), Via della Lungara 18, Pal. Colla. — *Berti*, Torre Argentina 19 (Fabrik: Vic. Orti Alibert 17).

**Optiker:** *Hirsch*, Corso 402. — *Suscipi*, Corso 157. — *Chiesa*, Corso 276 (bei Piazza Venezia) und Via Nazionale 206. — Priotti, Via del Corso.

**Parfümerien** *(Profumerie)*: *Leonetti*, Via del Leone 16. — *Al Piccolo Emporio*, Piazza S. Lorenzo in Lucina 5 (Palazzo Fiano). — *Novi & Fumagalli*, Via del Corso 224.

**Photographien**, s. *Kunsthandel*.

**Reiseartikel** (Articli da viaggio): *Münster* (Pedrazzoli), Corso 162. — *Bocconi* (Città d'Italia), Pal. Bocconi, Corso, Ecke Via del Tritone. — *Barfoot*, Via Babuino 150 D bis 152. — *Old England*, Via Nazionale 117.

**Schirme** und **Stöcke** *(Ombrelli, Bastoni)*: *Ragazzoni*, Via Giubaonari 51. — *Gilardini*, Corso 185–188. — *Motta*, Piazza Sciarra 334 (Ecke Via di Pietra 80) und Corso Vittor. Eman. 12; Via del Corso 408 (Pal. Fiano).

**Schneider**, s. *Kleider*.

**Schuhmacher**, s. *Kleider*.

**Seidenwaren** *(Seterie)*: *Ville de Lyon*, Via dei Prefetti 48–52, Ecke Via Campo Marzio 23. — *Carolina de Sanctis* (Compagnie Lyonnaise), Corso 473. — *Haas*, Corso, Ecke Via Condotti 46. — Stickerei in Gold und Seide: *De Angelis*, Corso Vitt. Emanuele 149. — *Albina Sertoli*, Via Quattro Fontane 158.

**Sprachlehrer** (in den deutschen Buchhandlungen zu erfahren).

**Tabak**, s. *Zigarren*.

**Tischler:** *Kremer:* Monte Caprino 13. — *Gieffers*, Vic. del Falcone, collegio Germanico.

**Uhrmacher:** *Kobell*, Via delle Convertite 15. — *Kohlmann*, Via Condotti 69. — *Kolbauer*, Via due Macelli 108. — *Hausmann* (Ditta Ricci), Via del Corso 406.

**Visitenkarten:** *Semitecolo* (Litografia), Piazza S. Claudio 95 (schön und billig). — Auch in den Buchhandlungen.

**Wasserheilanstalten**, s. *Bäder*.

**Wäsche** *(biancheria)*: *Città di Vienna* (Schostal), Corso 158. — *Todros*, Corso 418, Piazza in Lucina 1–3. — *Bocconi*, Corso, s. oben bei »Kleider«.

**Zahnärzte:** *Dr. Stehlin und Frau* (Schweizer), Piazza S. Carlo al Corso 439. — Vier amerikanische: *Adler* (Dr. von Philadelphia), Via Nazionale 114. — *Curtis* Nachfolger Dr. *Fenchell* (spricht deutsch), Piazza di Spagna 93. — Dr. *Chamberlain*, Via Babuino 114. — *Middleton*, Via della Vite 5 (Ecke Corso).

Digitized by Google

**Zeitungen** und **Zeitschriften** erscheinen in *Rom* in großer Anzahl. Zu den gelesensten Zeitungen gehören (täglich erscheinend): Gouvernementale: *Riforma; Popolo Romano; Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia; Opinione.* — Gemäßigte Opposition: *Tribuna* (mit illustriertem Sonntagsblatt [Cronaca della Capitale und Romane]; *Diritto; Giornale della Democrazia Italiana.* — Klerikal: *Voce della Verità.* — Radikale: *Capitale; Messaggero; Corriere* (illustriert). — Fremdenzeitung: *L'Italie* (französich). — Den Namen entsprechend: *Fanfulla; Don Chisciotte della Mancia* (oppos.); *Cri-Kri*, wöchentlich 1mal, illustriert (humoristisch). — *Osservatore Romano* (wöchentlich); *Civiltà Cattolica* (14tägig), beide klerikal. — *L'Archivio storico dell' Arte*, monatl. — *Il Cicerone*, wöchentl. 2mal. — *Illustrazione Italiana*, wöchentlich 1mal, litterarisch-artistisch. — *Liste Générale et Guide des Étrangers à Rome*, artistisch, historisch, litterarisch. — *Nuovo Bulletino di Archeologia Cristiana* (Spithöver). — *Mélanges d'Archeologie et d'Histoire* (Spithöver). — *Nuova Antologia*, 14tägig; wissenschaftl., litterarisch, artistisch. — *Rassegna Artistica di Roma*, illustriert (Litteratur, Theater, Sport), 3mal monatlich. — *The Roman Herald*, politisch, litterarisch, artistisch; wöchentlich 1mal; gibt auch die Besuchsstunden der Museen, Villen etc. an. — *Bolletino dell' Imperiale Istituto Archeologico Germanico*, illustriert.

**Zigarren,** in Regie: Romani scelti (12 c.), Cavour ($7\frac{1}{2}$ und 10 c.), Virginia. — Importierte in guter Auswahl bei *Virgilio Bucchi*, Via del Corso 241, Ecke Piazza Sciarra 240. Verwöhnte oder starke Raucher nehmen sich ihren Bedarf besser von Hause mit; Zoll für 1 kg (mehr verzollt die Bahnhofsdouane nicht), etwa 200 Stück, 20 l. Man kontrolliere die Quittung und hebe sie auf!

## Vergnügungen.

**Theater:** *Teatro Argentina*, Via Tor Argentina (G 6), 1888 erneuert, für Oper und Ballett. — *Teatro Costanzi*, Via Firenze, hinter dem Albergo Quirinale; ein sehr schöner Bau (1880) von Sfondrini; Oper und Ballett. — *Teatro Drammatico Nazionale*, Via Nazionale, 1885 erbaut, für Schauspiel u. Oper. — *Teatro della Valle* (G 5), unweit S. Andrea della Valle, für Tragödie, Schauspiel und Posse; meist vortrefflich gespielt, die Preise sind billig. — *Teatro Metastasio* (H 4), Via Pallacorda, Volkskomödie. — *Teatro Manzoni*, Via Urbana 153, Oper und Schauspiel. — *Teatro Quirino*, Via delle Vergini, unweit Fontana Trevi; Operetten und Komödie. — *Teatro Rossini*, Via di S. Chiara 21, für zweite Opern und Schauspiel. — *Politeama Romano*, Vicolo Moroni 23 (Trastevere). Schauspiel, Ballett und Opern. — *Politeama Nazionale*, Via Goito angolo Via Venti Settembre. — *Gioacchini Belli*, Piazza Apollonia 12, Volkstheater. — *Esquilino*, Piazza Vitt. Emanuele 123. — *Eldorado*, Via Genova. — *Marcello*, bei Piazza Montanara.

**Arena:** *Circo Garibaldi*, Piazza d'Italia. — *Sferisterio Sallustiano* (Ballspiel), Via Sallustiana und Via Boncampagni.

*Preise, Personal* und *Stücke* der Theater werden vor dem Beginn der Saison an den Straßenecken durch große Zettel vorläufig angezeigt. — Damen gehen nur in die *Logen*, der einzelne Herr in die *Platea*. Die *Oper* genießt der Italiener als ein rein musikalisches Kunstwerk, daher wird der Operntext (libretto) fast völlig außer acht gelassen und oft nur einzelne Akte einer Oper gegeben, in den uninteressanten Partien oft Conversazione gemacht; der Erfolg der Künstler hangt meist vom kräftigen und schmelzenden Vortrag der schönsten Gesangspartien ab. Verdi, Leoncavallo, Mascagni sind gegenwärtig die beliebtesten Komponisten. Doch wird auch die Wagnersche Oper hochgeschätzt.

Theatersaison: 1) Vor Weihnachten. 2) Vom 6. Januar bis Aschermittwoch (die Hauptzeit). 3) Nach Ostern (selten bedeutend). — Der Karneval (S. 97) ist die Blütezeit der Theater. Rom besitzt kein Theater mit ständigem Personal, die *Impresarii* (Theaterdirektoren) wechseln meist 3mal im Jahr (vor Weihnachten, im Karneval, nach Ostern). Die Komödien sind zum großen Teil dem französischen Repertoire entnommen, meist vortrefflich gespielt, die Dramen sehr beliebt.

**Konzertsäle:** *Accademia di Sta. Cecilia; — Teatro Costanzi; — Sala Dante; — Sala della piccola Borsa; — Sala Palestrina.* — Für die Musikpflege haben sich besondere Verdienste erworben: die *Accademia di Sta. Cecilia* (s. oben) und die *Accademia Filarmonica* (Kirchenmusik); die *Società Orchestrale Romana* ist für Verbreitung deutscher Musik sehr thätig.

**Epiphanienfest:** 6. Jan. auf dem Circo Agonale, S. 467.

**Oktoberfeste.** Am *Monte Testaccio* und in den vor den Thoren gelegenen Osterien sind (zur Zeit der Weinlesen) die Volksbelustigungen noch eine Erinnerung an die frühern volkstümlichen Winzerfeste.

**Feuerwerke** S. 96. — Die **Girandola** S. 96. — Der **Karneval** S. 97.

**Militärmusik:** Auf dem *Monte Pincio* meist Sonnt. u. Donn. zwischen 3 und 5 Uhr nachm. (wird in den Blättern angezeigt). Im Sommer auf *Piazza Colonna* (abends 9–11 Uhr) und (abwechselnd) auf dem *Circo Agonale.* Stuhl 15 c. — **Volkslied** und **Oper** S. 77 u. 78. — **Konzerte** werden durch öffentliche Anschläge und in Zeitungen angezeigt. Die *vatikanischen Sänger* S. 87 ff.

**Vereine:** *Circoli* und *Società di Ricreazione* (Vereine) gibt es in Rom sehr viele. — *Deutscher Künstlerverein* (S. 19), Pal. Serlupi, Via Seminario 113. — *Deutscher Kegelverein*, Villa Strohl-Fern, neben Villa Borghese vor Porta del Popolo 3. — *Schweizerverein*, Via Monteroni 82, 1. Stock. — *Circolo Scandinavo*, Via Monserrato 152. — *Circolo degli Scacchi* (Schachklub), Corso 337. —

Digitized by Google

*Accademia Romana degli Scacchi*, Via del Corso 267 (Pal. Odescalchi). — *Philodramatische Vereine.* — *Canottieri*, vier Vereine für Übung im Rudern und Gymnastik. Passegiata di Ripetta und Via delle Carrozze 3; Vicolo del Bottino 9, und bei Ponte Ripetta. — *Circolo Bernini*, ein Kasino mit Gesellschaftsspielen und Lektüre, Via Fontanella di Borghese 55 B. — *Circolo centrale Romano*, Via della Stamperia 4, Sala Dante, Tanz, Musik und andre Vergnügungen. — *Circolo della Caccia* (aristokratisch), Corso 219. — *Circolo Nazionale*, Piazza Colonna, Pal. Wedekind; Bälle, Gesellschaftsabende. — *Circolo Amor*, Via Cernaja 9; Gesellschaft, Lektüre, Fecht- u. Gymnastik-Unterricht. — *Associazione Italiana del Lawn-Tennis*, Vic. Sciarra 54. — *Circolo Tevere*, Villa della Colonna 35 (Bälle, Gesellschaften u. a.). — *Club Alpino* (Alpenklub), Vicolo Valdina 6. — *Società Lawn-Tennis-Roma*, Via Corsi 38 A, vor Porta del Popolo. — *Società Velocipedistica Romana*, Via Sardegna (Ludovisiviertel); *Unione Ciclistica Romana*, Via Sallustiana 10; *Veloce-Club Romano*, Casina dell' Orologio, Villa Borghese. — Ein *deutscher katholischer Leseverein*, Via dell Anima 64, und ein *deutscher christlicher Männerverein*, Via delle Coppelle 27 (Präs. Pastor Frommel von der deutschen Botschaft).

Die **Jagd** in der Campagna bietet große Reize und wird viel benutzt. Wachteljagd bei Porto d'Anzio, Fiumicino, Palo siehe an den betreffenden Orten. Die *Küstenwaldungen* (macchie littoranee) haben im Winter einen Überfluß an Schnepfen, und die nahen Sümpfe sind dann reich an wilden Enten, Gänsen und Wasserhühnern. Die Jagd ist eine wahre Leidenschaft der Römer und wird von ihnen in verschiedener (deutschen Jageranschauungen freilich nicht immer sympathischer) Weise ausgeführt, selbst die englische Fuchsjagd zu Pferde in den Ebenen des Agro Romano (S. 987).

## Zeiteinteilung.

### Besuchszeit der Sehenswürdigkeiten.

(☞ Etwa abweichende Angaben im Texte des Buches sind hiernach zu berichtigen!)

Für den **Vatikan** (S. 546) erhält man die Permessi zum Besuch desselben im Vatikan selbst. Den Permesso zur *Cappella Sistina*, zu den *Stanze und Loggie Raffaels* und zur *Pinakothek* erhält man gratis, jenseit des Endes der rechten Kolonnade des Petersplatzes an der Schweizerwache vorbei geradeaus, auf dem ersten Absatz der *Scala Regia* (Berninis Prachttreppe) links. (Hier sind Schirme und Stöcke abzugeben.) — Zuerst gelangt man die hohe Treppe r. hinan in die *Sala Regia*, dann an ihrer Eingangsseite l. zur (klopfen) *Cappella Sistina* (Trinkgeld 40 c.); von hier zurück, die Treppe wieder halb hinab bis zum ersten Durchgang r., von da die schmale lange Treppe hinan zu den Vorzimmern der *Stanze*. Durch die Stanze und jenseit der letzten Thür gleich r. zu den *Loggie di Raffaello*. Dann vom Eingang zu den Loggie durch die gegenüberliegende Thür und die lange Treppe hinan zum obersten Korridor; hier l. bis fast ans Ende, zur (l.) *Pinakothek* (Trinkgeld 40 c., nicht obligat.).

Das **Vatikanische Antikenmuseum** (S. 592) ist geöffnet: werktäglich von 10–3 Uhr; 15. Juni bis 14. Sept. 9–1 Uhr; Eintritt 1 L.; Sonnabds. 10–2 Uhr (Sommer 9–1 Uhr) unentgeltlich. Sonntags und Festtags sind die Sammlungen geschlossen, das Etruskische Museum auch jeden Sonnabend. Zum *Antikenmuseum* gelangt man l. von der Fassade der Peterskirche durch den Portone, der linken Längsseite der Kirche und deren Chor entlang bis zu den Gebäuden des Vatikans, dann l. durch den Portone dem Bau Bramantes entlang bis zum Gitter des Rundbaus (fahrbar mit Fiaker [80 c.] bis dahin; zu Fuß vom Petersplatz bis dahin 10 Min.!).

Die *Vatikanische Bibliothek* ist an den Besuchstagen des Statuenmuseums von dessen Eingang aus (der Treppe gegenüber) zugänglich. — Die *Cappella San Lorenzo* mit den Fresken Fiesoles zeigt der Kustode des Konstantin-Saals in den Stanze. — Die *Sagre Grotte Vaticane* (unter der Peterskirche; Hinabgang beim linken Kuppelpfeiler und der St. Veronikakapelle) können nur ausnahmsweise und auf Erlaubnis des Papstes, die auf schriftliche Anfrage erteilt wird, besucht werden.

**Accademia di S. Luca** (S. 317), Gemäldegalerie; tägl. 9–3 Uhr, außer Sonntag (1. Juli bis 30. Aug. geschlossen), Kustode ½ l.

**Albani, Villa** (S. 756), Statuengalerie (gegenwärtig geschlossen).

**Barberini, Pal.** (S. 736), Gemäldegalerie; wochentäglich 12–4, Juli und August 11–5 Uhr; ½ l. — Bibliothek: Donn. 9–2 Uhr (Mitte September bis Ende Oktober geschlossen).

**Boncampagni, Palazzo** (S. 732), Via Veneto, mit dem *Museo Boncampagni-Ludovisi*; zur Zeit unzugänglich.

**Borghese, Villa** (S. 693), vor Porta del Popolo. Das Statuenmuseum im Casino wochentäglich 10–4 Uhr, 1 l. (elektrische Bahn von Porta Pia dahin), Sonnt. frei; Juni bis 31. Okt. geschlossen. Montag Abend im Porphyrsaal zuweilen Konzert bei elektrischem Lichte. Der Park ist Dienst., Donnerst., Sonnab., Sonnt. von 1 Uhr bis Sonnenuntergang geöffnet (bei Lösung des Eintrittes zum Statuenmuseum auch an den andern Tagen).

**Caracalla-Thermen** (S. 866), tägl. 9 Uhr bis Sonnenuntergang (im Hochsommer 9–12 und 3 Uhr bis Ave Maria), 1 l., Sonntag, von 10 Uhr an, frei.

**Castel Sant' Angelo** (S. 496), Permesso, für 6 Pers. gültig, beim »Commando di Divisione territoriale di Roma«, Via della Pilotta 24, 2. Stock, Zutritt 9, 11, 1 und 3 Uhr (dem herumführenden Unteroffizier ½–1 l.).

**Colonna, Pal.** (S. 199), Gemäldegalerie; Eingang Via della Pilotta 17, Dienst., Donn., Sonnab. 11–3 Uhr; Kustode ½ l.

Digitized by Google

**Scienze, Pal. delle** (früher *Corsini*) (S. 970), Gemäldegalerie; tägl. 9–3 Uhr, 1 l.; Sonnt. 9–1 Uhr unentgeltlich.

**Doria, Pal.** (S. 192), Gemäldegalerie, Eingang von der Rückseite des Palastes, Piazza del Collegio Romano 1; Dienst. u. Freit. (außer Festtagen) 10–2 Uhr, 1/2 l.

**Esposizione di belle arti** (S. 750); werktägl. 9–3 Uhr, 1 l. (im Hochsommer 9–12); Sonnt. 11–12 Uhr frei.

**Farnese, Pal.** (S. 829), unzugänglich.

**Farnesina, Villa** (S. 973), Mittwoch 10–3 1/2 Uhr, 1 l.; Juni bis Oktober geschlossen.

**Forum Romanum** (S. 279), Eingang beim Castortempel; täglich von 9 Uhr bis abends frei (im Hochsommer 12–3 Uhr geschlossen).

**Industriale, Museo artistico,** Via Giuseppe Capo le Case 96, Majoliken etc.; tägl. 9–3 Uhr, 1/2 l. (Mittwoch geschlossen).

**Kapitolinisches Museum** (S. 234), Statuen; tägl. 10–3 Uhr, 1/2 l.; Sonnt. u. Festtags 10–1 Uhr, frei.

**Katakomben S. Callisto** (S. 879), altchristliche Gräber; tägl. von morgens bis abends, 1 l.; am 22. Nov., Cäcilienfest, erleuchtet und freier Eintritt; im Hochsommer geschlossen.

**Katakomben S. Agnese** (S. 921), tägl. von morgens bis abends; Führung 1 l.

**Kircher, Museo di Antichità** und *ethnologische Sammlung* (S. 185), im Collegio Romano, Eingang Via del Collegio Romano 27, tägl. 9–3 Uhr, 1 l.; Sonnt. frei.

**Konservatorenpalast** (S. 217), Marmor- und Bronzewerke, Gemälde etc.; tägl. 10–3 Uhr, 1/2 l.; Sonn- u. Festtags 10–1 Uhr, frei.

**Lateran** (S. 400), Statuen und Gemälde; tägl. (außer Sonntag) 10–4 Uhr, im Juli bis Sept. 9–1 Uhr; Eintritt 1 l. — Samstags 10–1 Uhr frei (doch die Gemäldegalerie geschlossen).

**Mäcenas Auditorium** (S. 811), Donnerstag 9–11 und 2–5 Uhr, gegen Permesso beim »Ufficio archeologico communale«.

**Madama Villa** (S. 1008), ein Bau Raffaels; Samstags 10 Uhr bis Abend; Kustode 1 l.

**Magazzino Archeologico** (S. 366), im Botanischen Garten, jenseit des Kolosseums und Konstantinsbogens; Mont., Mittw., Samst. 1–5 Uhr; 25 c.

**Mattei, Villa** (S. 392), Park, Donnerst. von 2 1/2 Uhr Nachm. zugänglich; Kustode 1/2 l.

**Medici, Villa** (S. 725), am Pincio; Académie de France, Mittw. und Sonnab. 9–12, 2 Uhr bis abends; Kustode 1/2 l.

**Museo Nazionale Romano** (S. 779), *Sezione urbana;* 10–3 Uhr, 1 l., Sonnt. 10–2 Uhr frei.

**Palatin** (S. 324), täglich 10 Uhr bis Sonnenuntergang, 1 l., Sonnt. frei; im Hochsommer 9–12 Uhr; 3 bis Sonnenuntergang.

**Pamphilj-Doria, Villa** (S. 967), Park; Mont. und Freit. von 1 Uhr bis abends. Von Wagen werden nur Zweispänner und nummernlose Einspänner eingelassen.

**St. Peter, Kuppel** (S. 544), tägl. 8–11 Uhr; Donnerst. öffentlich, an andern Tagen gegen Permesso in der nahen Fabbrica di S. Pietro 8–11 Uhr, Via della Sagrestia 8.

**Santa Maria del Priorato** (S. 862; Malteserkirche und Villa), Mittw. und Sonnabend 9 bis Sonnenuntergang.

**Quirinal** (S. 743), Residenz des Königs; Permesso im Ministero della Casa Reale, Via del Quirinale 30, 10–12 Uhr.

**Rospigliosi, Casino** (S. 745), Gemälde; Mittw. und Sonnabend 9–3 Uhr; Kustode 1/2 l.

**Spada, Pal.** (S. 834); nur die Pompejusstatue im Staatsratssaal, 1. Stock, ist zugänglich; Kustode 40 c.

**Tabularium** (S. 276), Senatorenpalast, Eingang Via del Campidoglio, erste Gitterthür links, hier r. zur Gitterthür mit der Aufschrift »Tabulario e Torre Capitolina«; mitten im Korridor des Tabulariums führt eine Treppe zum *Kapitolturm* hinan. Tägl. 10–3 Uhr, 1/2 l.

**Tenerani, Galeria** (S. 749), Mittw. 10–4 Uhr; Kustode 1/2 l.

**Titus-Thermen** (S. 367), tägl. 9 Uhr bis Sonnenuntergang; dem die Fresken beleuchtenden Kustode 1 l.

**Villa di Papa Giulio** (S. 1010; *Museo Nazionale Romano delle antichità extra urbane*), tägl. 10–4 Uhr, 1 l.; Sonnt. 10–2 Uhr frei.

## Nach den Tagen.

An Sonn- und Festtagen sind die Privat-Galerien geschlossen, dagegen die öffentlichen unentgeltlich zugänglich. Im Sommer sind einige Galerien (s. oben) früher geöffnet, manche ganz oder von 12–3 Uhr geschlossen.

Täglich (und werktäglich): Pal. Barberini (werktäglich). — Caracalla-Thermen. — Forum. — Museo Industriale. — Villa Borghese, Statuen- und Gemäldemuseum (werktäglich). — Kapitolinisches Statuenmuseum und Konservatorenpalast. — Vatikanische Sammlungen (werktäglich). — Pal. delle Scienze (tägl.). — Pal. Spada, Pompejusstatue (werktäglich). — Katakomben. — Kircher'sches Museum. — Lateran (werktäglich). — S. Luca, Accad. (werktäglich). — Palatin. — Quirinal. — Tabularium (werktäglich). — Castel S. Angelo. — Titus-Thermen. — Villa Medici.

Montag: Villa Pamphilj Doria. — Magazzino Archeologico.

Dienstag: Pal. Colonna. — Pal. Doria (an Festtagen des folg. Tags). — Villa Borghese, Park.

Mittwoch: Villa Farnesina. — Pal. Rospigliosi. — Pal. Tenerani. — Magazzino Archeologico.

Donnerstag: Pal. Colonna. — Villa Borghese, Park. — Auditorium des Mäcenas. — Pal. Barberini, Bibliothek. — Villa Mattei.

Freitag: Pal. Doria (an Festtagen am folg. Tag). — Villa Pamphilj Doria.

Sonnabend: Villa Borghese, Park. — Pal. Colonna. — Pal. Rospigliosi. — Magazzino Archeologico. — Villa Madama.

Sonntag: Villa Borghese, Park. — Ohne Eintrittsgeld: Caracalla-Thermen, Kapitolinisches Museum. — Konservatorenpalast. —

Digitized by Google

Museo delle Terme. — Kircher'sches Museum. — Palatin.

---

Um die Hauptschätze Roms auch nur oberflächlich kennen zu lernen, braucht man wenigstens 3–4 Wochen, zum wirklichen Verständnis Monate. Dann hat man Muße, selbst eine Einteilung seiner Zeit vorzunehmen. Um aber auch dem flüchtigen Touristen einen Anhalt zu geben, wie er in wenigen Tagen möglichst viel sehen kann, folgt hier eine Zeiteinteilung für

## Rom in 14 Tagen.

Dabei berücksichtigt sind: 1) Tag und Stunde der Museen, wann sie geöffnet; 2) die Entfernungen, wie sie ein Wagen oder ein guter Fußgänger in der gegebenen Zeit zurücklegen kann; 3) die Möglichkeit eines nachhaltigern Gesamtbilds.

☞ Am Morgen stets möglichst früh aufbrechen! Für lange Tageszeit berechnet.

1. Tag (Sonntag): S. Maria del Popolo – Pincio – Via del Corso – Piazza Colonna (mit Mark Aurelsäule) – Monte Citorio – Pal. di Venezia – Kapitolinisches Statuenmuseum. — Nachmittag: Forum – Palatin – Titusbogen – Kolosseum – Konstantinsbogen.

2. Tag (Montag): S. Agostino – S. Luigi dei Francesi – Piazza Agonale (Navona) – S. Maria della Pace – Ponte S. Angelo – Vatikan: Sixtinische Kapelle, Raffaels Stanzen und Loggien, Pinakothek. — Nachmittag: S. Peterskirche – S. Onofrio – Passeggiata Margherita – Acqua Paola – Villa Doria Pamphilj – S. Pietro in Montorio.

3. Tag (Dienstag): Fontana Trevi – Pantheon – S. Maria d. Minerva – Pal. Doria (Gemäldesammlung) – SS. Apostoli – Pal. Colonna (Gemäldesammlung). — Nachmittag: Pal. Barberini – Via Nazionale – Foro Trajano mit der Trajanssäule – Foro Augusto – Colonacce – S. Cosma e Damiano – durch die Konstantinsbasilika zum Titusbogen, – um das Forum zum Velabrum: S. Giorgio – sogen. Janusbogen – Cloaca maxima – S. Maria in Cosmedin – sog. Vestatempel – sog. Fortuna Virilistempel – sog. Casa di Rienzo.

4. Tag (Mittwoch): Gesù – Corso Vittorio Emanuele – Pal. Vidoni – S. Andrea della Valle – Pal. Massimi – Pal. Linotte – Cancelleria mit S. Lorenzo in Damaso – Campo dei Fiori (Giordano Bruno) – Pal. Farnese – Pal. Spada – Ponte Sisto – Villa Farnesina. — Nachmittag: Aventin, S. Sabina – S. Alessio – S. Maria Aventina (Malteservilla) – S. Anselmo – S. Prisca – S. Sabba – Porta S. Paolo – San Paolo fuori – über Monte Testaccio zurück.

5. Tag (Donnerstag): S. Maria Maggiore – S. Pudenziana – S. Prassede – S. Clemente – Quattro Coronati – S. Giovanni in Fonte – S. Giovanni in Laterano – Museo Lateranense, antikes und christliches. — Nachmittag: Quirinal – Pal. Rospigliosi – S. Maria in Dommica – Villa Mattei – S. Stefano Rotondo – S. Giovanni e Paolo.

6. Tag (Freitag): Sogen. Neptuntempel – Chiesa nuova – Ponte Vittorio Em. – Pal. Giraud (Torlonia) – Besteigung der Peterskuppel – Vatikan: Statuenmuseum, Raffaels Teppiche, Etruskisches Museum. — Nachmittag: Tabularium und Besteigung des Kapitolturms – S. Pietro in Vincoli – Titusthermen.

7. Tag (Sonnabend): Über den Kapitolhügel am deutschen Botschaftspalast und deutschen archäologischen Institut vorbei zur Piazza d. Consolazione – S. Nicolà in Carcere – Marcellustheater – Porticus Octaviae – Tiberinsel – S. Cecilia – Vigili – S. Crisogono – S. Cosimato – S. Maria in Trastevere – Pal. Corsini (Gemäldesammlung). — Nachmittag: Castello S. Angelo – Villa Madama – Ponte Molle – Acqua acetosa.

8. Tag (Sonntag): S. Carlo – S. Lorenzo in Lucina – Kircher'sches Museum – S. Marco – S. Maria Araceli – Konservatorenpalast. — Nachmittag: Caracallathermen – Katakomben – Circus Maxentius – Grabmal der Cäcilia Metella – Via Appia.

9. Tag (Montag): Von Porta Pia Trambahn nach S. Agnese fuori (Katakomben, S. Costanza). Zurück und durch das neue Ludovisiquartier (Omnibus) zur Porta del Popolo – Villa Papa Giulio mit Fresken und etruskischem Museum. — Nachmittag: Villa Borghese, Park – Statuenmuseum, Pinakothek. — Fahrt zur Via Appia nuova (antike Gräber der Via Latina) – oder: Pincio (Abendbeleuchtung und Konzert).

10. Tag (Dienstag): S. Maria degli Angeli – Bahnhofplatz – Museo nazionale delle Terme – Piazza Vittorio Emanuele mit den sog. Trofei di Mario – Sog. Tempio di Minerva medica – Porta S. Lorenzo – San Lorenzo u. Friedhof. — Nachmittag: Nochmals über den Kapitolhügel und am Forum entlang zum Kolosseum – Magazino archeologico – S. Gregorio.

11. Tag: Tivoli und Villa Adriana.

12.–13. Tag: Frascati – Tusculum – Grotta Ferrata – Marino – Castel Gandolfo – Albano – Ariccia – Rocca di Papa – Monte Cavo – Nemi – Genzano – Albano.

14. Tag: Nochmals Pantheon – St. Peter – Vatikan, Sixtin. Kapelle – Raffaels Stanzen und Loggien – Vatikan. Pinakothek. — Nachmittag: Passeggiata Margherita – Abschied von Rom auf San Pietro in Montorio.

---

## Hauptspaziergänge.

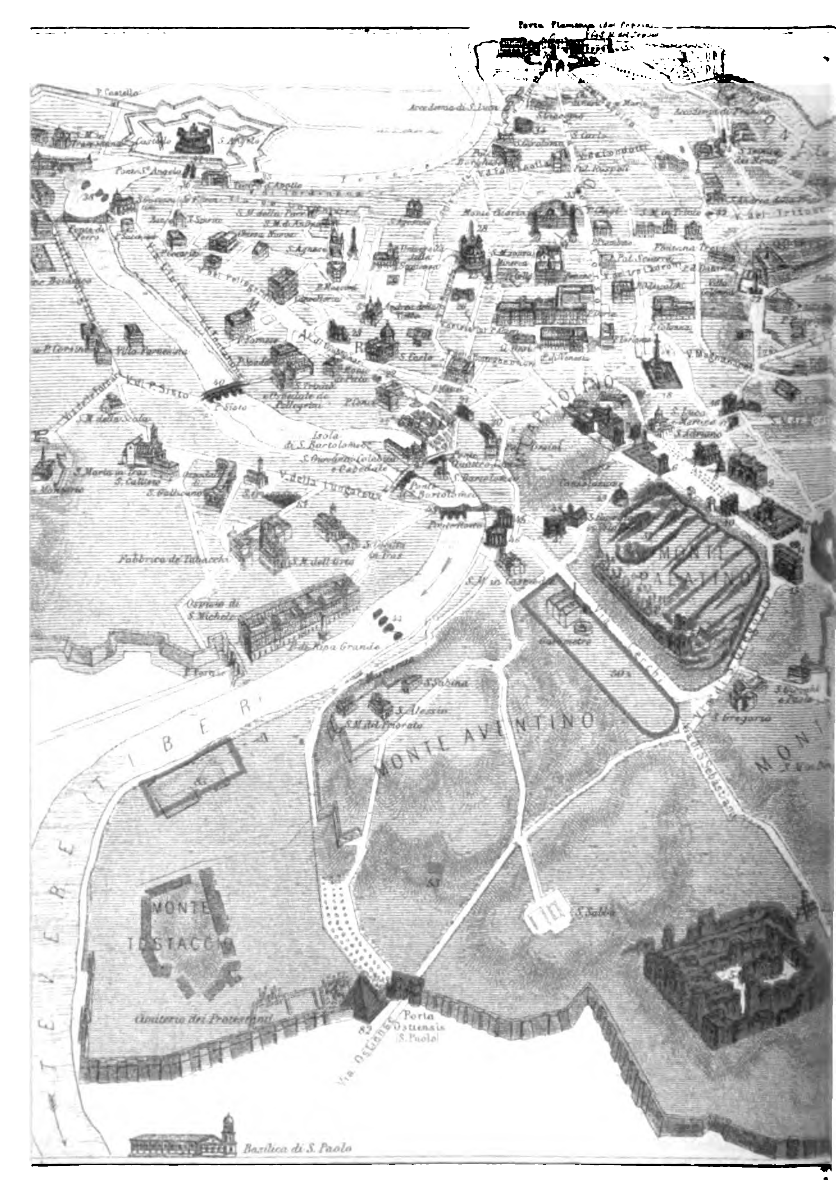
Pincio und Villa Borghese – S. Pietro in Montorio, Acqua Paola und die *Passeggiata Margherita (bis S. Onofrio), wohl die herrlichste Promenade in Italien! – Palatin und Kolosseum – Villa Doria Pamphilj. – In der Campagna: Via Appia bis hinter das Grabmal der Cäcilia Metella, dann l. zur Via Appia nuova und über den Lateranplatz zur Stadt zurück. — S. Paolo und Tre Fontane – Monte Mario und Villa Madama – Acqua acetosa und am Tiber entlang nach Ponte Molle.

Digitized by Google




Bibliograph. Institut.

Digitized by Google




ROM AUS DER VOGELS

Digitized by Google




Leipzig

CHAU

Digitized by Google

Digitized by Google

# Allgemeines über die Stadt Rom.

## Anlage und Gestalt der Stadt.

Die Bevölkerung von Rom war im Altertum, unter Kaiser Augustus, bis auf anderthalb Millionen gestiegen, ging später stark zurück und betrug zur Zeit des größten Verfalls der Stadt, im Jahr 1377, nur 17,000 Köpfe, stieg von da an bis 1527 auf 30–40,000, belief sich 1600 schon auf 109,729; 1700 auf 141,781, fiel in der Napoleonischen Zeit (1812) auf 117,882 und begann von nun an fortwährend zu steigen. Man zählte 1840: 154,630; 1870: 226,022; 1880: 305,469; 1894: 456,664 Einwohner (darunter 7779 Militärpersonen). Die jetzigen Mauern, mit einem Umfang von 23 km, umschließen einen Raum von 14,620 qkm, wovon jedoch die Häuser mit ihrem Zubehör nur eine Fläche von 4,710 qkm decken, 1,912 qkm dem Straßengebiet, 0,583 qkm dem Flußgebiet angehören.

Rom verdankt seine weltgestaltende Bedeutung als dreimalige Kulturstadt im Altertum, im Mittelalter und in der Renaissancezeit der Benutzung seiner Lage für klar bewußte Ziele und durch innere Kraft. Es hatte sich in ältester Zeit zum Sammelplatz der benachbarten Land- und Bergbewohner und zum Mittelpunkt des Handels heraufgearbeitet, und sich dann auch, wie die meisten Städte, wo See- und Flußschiffahrt sich begegnen, der Herrschaft über das Meer bemächtigt. Der Tiber wurde zum Ausgangspunkt von Roms Macht.

Die Tibermündung diente damals noch als ein Mittelpunkt des Seeverkehrs, da das Meer von dort weg weithin hafenlos war, die leicht zu befestigenden Hügel (Roms) direkt am Tiber lagen, dicht unterhalb der Mündung des Teverone, der mit den kleinen antiken Seeschiffen gute Verbindung mit dem Meere bot. Zudem mußte der Verkehr von Norden nach Süden durch das Chianathal, Tiberthal über Rom in das Sacco- und Liristhal gehen und das Gebiet des größten Stromes von Italien in dessen Mitte einen natürlichen Mittelpunkt hervorrufen, der auch zur Machtentfaltung am besten geeignet war.

Als Grenzstadt in langwierige Fehden mit den Nachbarn verwickelt, wuchs es aus einer Ackerbau- und Handelsstadt zu einem kriegerischen Gemeinwesen heran, schritt über sein Tibergebiet hinaus und entwickelte sich bald mit energischer Erkenntnis seiner Aufgabe zum Mittelpunkt der Halbinsel und ihrer Geschichte.

Die kulturfähigen Landstriche Italiens sind, wie seine Flüsse, auf der Westseite größer und durch vulkanische Kräfte viel reicher gestaltet; der Schwerpunkt der innern Entwickelung des Landes lag daher immer auf dieser Seite. Roms Lage begünstigte die einheitliche Leitung dieser Kulturstätten, die Stadt war sowohl geographisch und klimatisch als auch geistig die gegebene Mitte. Diese zentrale Stellung förderte seit dem geschichtlichen Auftreten Roms dessen Bestreben nach der zentralen Gewalt, die nun schon zum drittenmal, wenn auch in veränderter Gestalt, sich geltend gemacht hat. Zuerst galt es, die alte Welt durch ein neues Staatsleben sich einzuverleiben und einem höhern Kulturziel zuzuführen; dann pflanzten von hier aus die Kirchenfürsten die theokratische Idee allen Völkern ein und hatten Jahrhunderte hindurch selbst als weltliche Herrscher eine entscheidende



Digitized by Google

Mittelstellung in der Politik. In der gegenwärtigen Zeit, welche die allgemeine Reichsidee dem engern Nationalitätenprinzip untergeordnet hat, war es doch die alte Bedeutung Roms, welche die Begeisterung für das einheitliche Italien wesentlich zu einer allgemeinen werden ließ. Rom mußte Hauptstadt des Königreichs werden, weil in ihm das Vorbild der ursprünglichen Einheit schon zweimal verkörpert gewesen war. Eine Hauptmacht der Gegenwart, die Eisenbahn, hatte der Politik schon den Weg vorangewiesen. Die Sonderinteressen der italienischen Staaten ziehen nun wieder durch die 13 Thore zu einem gemeinsamen Mittelpunkt hin. Auf dem Kapitol hat sich die städtische Verwaltung eingerichtet, die Stadt mit ihrer doppelten Bevölkerungszahl wurde selbst eine interprovinziale Sammelstätte, die Wohnungen rückten der zu ihrer alten Bedeutung bestimmten Campagna entgegen.

Roms **Mauern** stammen zum größten Teil noch aus der Zeit des Honorius und umfassen außer den »Sieben Hügeln« und Höhenzügen jenseit des nördlichen linken und des rechten Tiberufers noch eine Reihe kleinerer Erhöhungen, die zum Teil dem Schutte der antiken Gebäude ihren Ursprung verdanken.

Das **älteste Rom** war auf den *Palatin* beschränkt. Den Namen »Rom«, der vermutlich ein Gauname war und »Stromstadt« bedeutete, erhielt wohl erst die Siebenhügelstadt.

Die erste **Stadtmauer** wurde im *Viereck* (Roma quadrata) um den Fuß des ein unregelmäßiges Viereck bildenden palatinischen Hügels gezogen. Noch zu Cäsars Zeit war die Urfurche (das palatinische *Pomerium*) der palatinischen Stadt erkennbar und durch Grenzsteine bezeichnet. Tacitus hat (wohl gestützt auf die Auguralbücher) den Umfang dieses Vierecks genau beschrieben. Danach erstreckte sich der palatinische Berg von der Ecke über dem Vestatempel (S. Maria Liberatrice) bis gegenüber von S. Gregorio, und von S. Anastasia (über dem Eingang zum Circus Maximus) bis gegen S. Bonaventura. Die Grenze der Stadt wurde durch den Pflug gezogen: »die Urfurche bezeichnete den Graben, die nach innen fallende Scholle den *Wall* oder die Mauer«. Die *Befestigungsmauer* um den Palatin, von welcher, das Quadrat angebend, noch 7 Stücke erhalten sind, gehörte aber der *palatinischen Burg* an, und diese Burgmauer lief auf halber Höhe des Hügels, während das Pomerium zu Füßen desselben gezogen war. Dieser Pomeriumwall hatte 3 Thore, während die Burg nur ein Thor (Porta Mugionis) besaß. Noch zu Augustus' Zeit hatte der palatinische *Berg* nur ein Thor und wurde von zwei andern Seiten (Forum boarium und Vestatempel) auf Treppen erstiegen. Die Stadt erweiterte sich zu der sogen. *Siebenhügelstadt*, die aus dem Doppelhügel des Palatins, aus der an der Nordseite des Palatins ansetzenden Bodenerhebung (Velia), aus zwei von NO. her auf den Palatin zulaufenden Bergzungen (Oppius und Cispius), der Thalmulde (Fagutal) zwischen beiden und dem zwischen beiden Gruppen sich erstreckenden Thal (Subura) bestand. Aus der Siebenhügelstadt ging die *Vierregionenstadt* hervor, zur Subura wurde der Caelius gezogen, die zusammen die 1. Region bildeten, eine neue Region, die 4., entstand durch Hinzuziehung des Quirinalis und Viminalis; die 2. bildete der Esquilin, die 3. der Palatin. Die *Befestigungslinie* dieser Stadt begann an der Südwestecke des Kapitols, das als gemeinsamer Burghügel (arx) der vereinten Gemeinden nicht in die Regioneneinteilung einbezogen wurde; dann zog sie am steilen Nordrande des Kapitols und Quirinals in der ganzen Länge hin und wandte sich südwärts um den Fuß des Quirinalis, Viminalis, Cispius und Oppius, folgte hierauf südwärts dem Caelius, westwärts bis zum Circusthal und kehrte am Südrande des Palatins zum Kapitol zurück; Pomerium und Befestigung entsprechen sich.

Die sogen. **Servianische Mauer**, d. h. die großartige Befestigung des republikanischen Rom, die den Namen des populären Königs *Servius*, des Vertreters aller populären Einrichtungen der Republik, erhielt, überschritt das Pomerium der Vierregionenstadt, rückte nordwärts mit der Befestigung des Quirinalis vor, an welche sich quer über die hochgelegene Ebene der berühmte freistehende Wall anschloß, von dessen Resten jetzt noch bedeutende Stücke stehen. Der außerhalb des Pomeriums stehende *Aventin* wurde in die Stadt eingezogen, das Tiberufer zwischen Aventin und Kapitol befestigt. Die Stadtmauer lief nun meist längs der steilen Berghänge und rückte nur an wenigen Stellen in das Thal hinab. Ein prächtiges Stück dieser Mauer erhielt sich nördlich neben dem Zentralbahnhof und zeigt noch den gewaltigen regelmäßigen Quaderbau aus dem nahen Tuff. — Die Mauer war von zahlreichen **Thoren** durchbrochen; sie zog jenseit des Kapitols durch Via di Marforio (auf deren Höhe wahrscheinlich die Porta Ratumenna lag) zum Quirinal (Pal. Antonelli, auf der Höhe der Via Magnanopoli stand die Porta Fontinalis), zur obern Terrasse des Gartens Colonna, gegen Pal. Barberini, zur Kreuzung der Via Quattro fontane und Via del Quirinale, S. Susanna und S. Maria della Vittoria. Vom Finanzministerium bis zum Gallienusbogen lief der »*Serviuswall*«, mit Graben und durch Mauer befestigtem Erdwall, denn hier hörte die natürliche Befestigung durch schroffe Hügelwände auf. Am Nordende des Walles



stand wahrscheinlich die Porta Collina (zwischen ihr und Porta Fontinalis lagen Porta Sanqualis und Salutaris), in der Mitte des Walles Porta Viminalis, an der Stelle des Gallienusbogens die Porta Esquilina; dann zog die Mauer auf den Caelius (Auditorium des Mäcenas) nach Quattro Coronati, längs Villa Mattei (Hoffmann) zur Porta Capena (dazwischen Porta Caelimontana und Querquetulana), zur Rechten der Straße nach S. Balbina, den Gärten des Klosters S. Sabba, Vigna Torlonia, Bogen S. Lazzaro (Via di Marmorata) zur Porta Trigemina (Via Salara Vecchia). Zwischeninne lagen Porta Naevia, Porta Raudusculana, Porta Lavernalis in den schluchtartigen Einziehungen des Hügelrückens. Unter der Südwestecke des Kapitols lag die Porta Carmentalis, in der Mauerlinie von ihr zum Tiber wahrscheinlich die Porta Flumentana.

Seit Sulla wurde die Mauerlinie nicht mehr geachtet. Doch die Errichtung einer neuen Mauerlinie fand erst statt, als der drohende Überfall der Germanen im 3. Jahrh. n. Chr. Aurelianus (270–275) zu einem neuen Schutzbau zwang; sie schloß nun auch den *Pincio* und *Mons Testacius* ein und stieg auf dem rechten Ufer auf das *Janiculum* hinan. Sie bezweckte die Umschließung aller wirklich bewohnten Stadtteile, benutzte auch ältere Werke, z. B. die Wasserleitungen über den Esquilin, die Substruktionen des Pincius (erhalten ist das prächtige Stück des »Muro torto«) und folgte als Befestigungsmauer den Hügelrändern. Die durch Honorius erneute Mauer folgte größtenteils der Aurelianischen Linie, welche noch heute beibehalten wurde.

Als Kaiser Honorius von Ravenna nach Rom kam und im Jahr 404 sein sechstes Konsulat hier feierte, rief ihm der Dichter Claudius zu:

»... Zur Mehrung der Pracht entstiegen die Mauern,
Rasch erst neulich erbaut beim Ruf antobender Goten.
Hier ließ Furcht Großbauten erstehn. Nach seltener Fügung
Heilte der Krieg Verfall, den friedliches Alter erzeugte.
Er hat eilig die Türme erhöht und das ‚Siebengehügel' (septem montes)
Wiederum frisch verjüngt, ringsum die Mauern ergänzend.«

(Die Mauer und die Thore siehe bei den einzelnen Thoren.)

**Die sieben Haupthügel des antiken Rom** sind:

1) Der **Palatinus**, bis 52 m ü. M., in der Mitte der Anhöhen ein Trapez bildend; das Zentrum des gesamten römischen Reichs, noch mit den Ruinen der Kaiserpaläste; ursprünglich fiel er nach drei Seiten steil ab und hatte nur nach N. in der niedrigern Velia einen anfänglich schmalen, dann sich erweiternden Ausläufer nach der westlichen Höhe hin. Durch die Velia wird das östliche Thal mit dem Kolosseum von der westlichen Ebene mit dem Forum geschieden. Der Name Palatinus war wohl ein Gauname und bezog sich auf die Hirtengöttin Pales, bedeutete also »Weideplatz«.

2) Der **Capitolinus**, nördlich vom Palatin, der kleinste von allen Hügeln, in seiner längsten Erstreckung von SW. nach NO. 450 m, in seiner größten Breite 150 m lang, bis 49 m ü. M., dessen höhere nordöstliche Kuppe (die *Arx*, der Burghügel) von der südwestlichen (dem *Capitolium*) durch einen beträchtlichen Sattel geschieden ist. Das Kapitol war die ringsum befestigte, nur durch den Aufgang (Clivus) von der Südwestecke des Forums zugängliche Burg der Servianischen Stadt; die beiden Kuppen waren gesondert befestigt, der Hügel hieß deshalb »Arx et Capitolium«, die höhere Kuppe (wo jetzt die Kirche Araceli steht) wurde zur eigentlichen Burg, die niedrigere trug den Tempel des höchsten Jupiter (wo jetzt der deutsche Botschafterpalast steht). Jetzt ist das Kapitol die Stelle der Stadt, wo sich das antike und das moderne, das heidnische und das christliche Rom in einer Weise berühren, wie sie nur die »ewige« Stadt ermöglichte. Der Name Capitolinus bedeutet wohl »Hauptberg«, als Sitz der Schutzgottheiten der Siebenhügelstadt.

3) Der **Quirinalis**, bis 69 m ü. M., der, nördlich vom Capitolinus anfänglich von NO. nach NW. ziehend, sich dann südl. und südöstl. wendet. Er trägt jetzt den Palast des Königs, ehemals Sommerpalast der Päpste. Vom Capitolinus war er in der ältern Zeit durch kein so tiefes Thal geschieden wie jetzt, bis Trajan durch sein großartiges Forum die sich berührenden Wurzeln der beiden Höhen mittels künstlicher Einschnitte ebnete. Den Namen erhielt der Quirinalis vom Heiligtum des Sabinischen Mars »Quirinus« bei S. Andrea, der später als der vergöttlichte Romulus verehrt wurde.

4) Der **Aventinus**, bis 46 m ü. M. (bei S. Alessio), südl. dicht am Tiber gelegen und vom Palatin durch das ehemalige *Murcia-Thal* getrennt, in welchem der Circus Maximus lag. Jetzt steht auf der Aventinhöhe die verlassene Kirche S. Sabina; auf der in der Augustischen Regioneneinteilung nicht zur Region Aventin gerechneten südöstlichen Erhebung liegen die verwaisten Kirchen S. Balbina, S. Prisca, S. Sabba; am Ostfuß die Caracalla-Thermen.

5) Der **Caelius**, 42,55 m ü. M. (Platz vor S. Stefano rotondo), eine langgestreckte Bergzunge, deren nördliche Seite in ihrer ganzen Ausdehnung dem Esquilin gegenüberliegt. Den äußersten Osten krönt der Lateran, die Mitte S. Stefano rotondo, am Westgehänge, gegen das Kolosseum hin, dem Palatin gegenüber, liegen SS. Giovanni e Paolo und S. Gregorio.

6) Der **Esquilinus**, bis 53 m ü. M. (am Serviuswall beim Bahnhof), der mit breiter Zunge den antiken *Carinae*, der Spitze des Quirinalis, entgegentritt. Die östl. sich ausdehnende Höhe teilt sich in zwei Zungen.




Digitized by Google

welche von einer gemeinschaftlichen Höhe auslaufen; die nördliche ist weit schmäler und kürzer und wird von den scherenartig sich zusammenbiegenden Carinen und dem Quirinal eingeschlossen. Die nördliche Höhe (*Mons Cispius* bei S. Pudenziana) bezeichnet S. Maria Maggiore (Fußboden 54 m ü. M.), die südöstliche Höhe (*Mons Oppius*) S. Pietro in Vincoli gegen die Titus-Thermen hin (hier waren die Wohnungen von Horaz, Properz. Vergil). Der Name, wohl ein Gauname, wird gewöhnlich von Exquiliens, »Vorstädter«, abgeleitet.

7) Der **Viminalis**, 51 m ü. M., der, zum Quirinalis zurücklaufend, mit diesem zusammen die Fortsetzung des Esquilins nach NW. bildet (der Hügel südlich von den Thermen Diokletians, auf dessen Spitze S. Lorenzo Panisperna liegt, heißt jetzt vornehmlich Viminalis). Viminal, Quirinal und Esquilin vereinigen sich fast gänzlich zu einer einzigen Hochebene, wo jetzt das neueste Rom mit seinen modernen Straßenzügen um den Bahnhof sich lagert und in antiker Zeit die größten Bäder (Diokletians-Thermen) sich erhoben. Der von den Endspitzen dieser drei Höhen umschlossene Raum ist die Tiefe der antiken *Subura*.

Zwischen dem Tiber, dem Palatin und dem Kapitol zogen sich in antiker Zeit der Rindermarkt, das *Forum boarium*, und das *Velabrum* hin. Palatinus, Capitolinus, Caelius und Aventinus bilden abgesonderte, durch Thäler getrennte Anhöhen und wurden samt dem Esquilin gewöhnlich »Berge«, *montes*, genannt (noch jetzt heißt der Esquilin »monti«), während die mit dem Esquilin in einem Rücken vereinigten Quirinalis und Viminalis »Hügel«, *colles*, hießen; eine Unterscheidung, welche sich also nicht auf die Höhe bezog.

Zu diesen sieben Hügeln kommen noch, am Nordende: der **Pincius**, bis 65 m ü. M., von der ältern antiken Stadt gänzlich ausgeschlossen; er reicht nahe an den Tiber, von dem er sich südöstlich hinziehend entfernt, und ist durch die Piazza Barberini vom Quirinal geschieden; schon in antiker Zeit bekleideten ihn herrliche Gärten.

Am rechten Ufer des Tiber: der **Vaticanus**, 62 m ü. M., bei Porta Pertusa, dem Pincius westlich gegenüber. Hier liegt die Peterskirche, deren Kuppelspitze 151 m. ü. M. aufsteigt. — Nahe am Fuß und vor den Vaticanus vortretend, hebt sich der hohe **Janiculus** bis 84 m ü. M. (bei Porta S. Pancrazio) empor, mit S. Pietro in Montorio und der Acqua Paola. Er zieht sich fast in der ganzen Breite der alten Stadt südlich hin und läuft dem Aventin gegenüber in die Ebene aus. Der Tiber, noch ehe er Rom erreicht, wendet sich der linken Hügelkette zu und läßt zwischen seinem Ufer und der Vatikanhöhe eine große Ebene offen, den antiken *ager Vaticanus*, jetzt mit der Leostadt; dann biegt der Fluß westlich aus und strömt dem Nordende des Janiculus zu, von diesem ab einen Bogen zur Südwestseite des Kapitols beschreibend; in dieser weiten Ebene zwischen dem Tiber und dem Pincius, Quirinalis und Capitolinus lag der größte Teil des *Campus Martius*, den der Hauptteil der jetzigen Stadt einnimmt, dessen südliche Seite der ehemalige *Circus Flaminius* bildete. — Diesseit des Kapitols teilt sich der Tiber in zwei Strömungen, welche die Tiberinsel umziehen, wendet sich hier vom Janiculus weit ab und unterhalb des Aventins ihm wieder zu; so entsteht die untere Ebene am rechten Ufer, das *Transtiberinische Gebiet* »Trastevere«. — In der Ebene, die südlich vom Aventin außerhalb dieser Höhengruppe liegt, erhebt sich noch ganz abgeschieden der **Monte Testaccio**, 46 m ü. M., das Scherbensymbol des antiken Rom. — Viele dieser Höhen sind von Wohnungen so besetzt, daß ihre Hügelform sich kaum deutlich kennzeichnet.

Die Anlage der Stadt begann auf dem frei liegenden Palatinischen Hügel. Auf den nächsten umliegenden Anhöhen, meist aus vulkanischem Tuff, siedelten sich Nachbarn an, da die kaum 60 m ü. M. sich erhebenden Plateaus sich trefflich für befestigte Plätze eigneten und zudem ihre Seitenwände noch abgeschrofft wurden. Diese durch Thäler gesonderten Bergstädte, zu denen ein Thor und ein Steig den Zugang vermittelten, wurden dann durch Mauern miteinander verbunden; dem König *Servius Tullius* wird die Schließung jenes ersten großen Mauerrings zugeschrieben, der etwa 500 Jahre lang die großartige Befestigung des republikanischen Rom blieb (S. 36). Der Einäscherung des engen, unregelmäßigen, »zusammengeklumpten« republikanischen Rom durch den gallischen Brand folgte ein nochmals der natürlichen Lage entsprechender Wiederaufbau, der selbst eine genügende Regelung dann noch nicht erhielt, als zur Zeit *Neros* eine zweite allgemeine Feuersbrunst nur vier Regionen unberührt ließ.

Die vielen öffentlichen Gebäude der Kaiserzeit, die absichtliche Ablenkung des Volks von seinen republikanischen Erinnerungen und die neue feste Bauordnung gaben Rom eine neue Physiognomie, namentlich als Nero die Altstadt in Straßen und Plätzen erweiterte und die Flavierkaiser an die Stelle des niedergerissenen Goldnen Hauses das *Kolosseum*, den *Friedenstempel* und die *Titus-Thermen* bauten. — Unter *Hadrian* hat Roms Gestalt den vollendeten Ausdruck der antiken kaiserlichen Marmorpracht, der Überfüllung mit herrlichen Tempeln, Foren, Basiliken etc.

Digitized by Google

erreicht. *Aurelian* schloß den Kreis durch die erweiterte gewaltige Mauer; aus *Konstantins* Zeit, unmittelbar vor dem Wendepunkt zum christlichen Rom, sind noch Quartierverzeichnisse der Stadt vorhanden.

Das kaiserliche Bauinteresse wich nun von Rom und wandte sich der neuen Hauptstadt Konstantinopel zu; das Christentum nahm einer Reihe von Gebäuden, welche den Charakter der Stadt bestimmt hatten, das Interesse und die Pflege. Christliche Kirchen erhoben sich außerhalb und an den Enden der Stadt *(Laterankirche, St. Peter, St. Paul)* und schritten immer mehr dem Zentrum zu. Aber der mittelalterliche Adel Roms in seinen blutigen Fehden und seiner kriegerischen Benutzung der herrlichsten Denkmäler der Stadt, Brand, Unglück, Plünderungen und die Beraubung der Prachtgebäude für die Säulen und Wände der Kirchen und Paläste sowie das barbarische zu Kalk Verbrennen so vieler klassischen Kunstwerke verschlangen das alte Rom. — Die Neustadt, ganz hinübergedrängt in das alte Marsfeld, erhielt ihren jetzigen Typus erst durch *Julius II., Leo X., Paul III.* und *Sixtus V.*, und ihren höchsten Ausdruck in *Michelangelos* Kuppel von *St. Peter*, der Krone der christlichen Weltbeherrscherin. Diese Kuppel selbst aber (und also auch ihre Nachahmungen in den unzähligen Kirchen der Ewigen Stadt) sollte schon nach Bramantes Absicht »das in den Himmel erhobene Pantheon des antiken Rom« bedeuten!

*Augustus* hatte die groß gewordene Stadt in **14 Regionen** und die städtische Verwaltung und Polizei nach Straßenvierteln *(Vici)* eingeteilt und damit die möglichst gleichmäßige Verteilung des Sicherheitsdienstes in der Stadt erzielt. Noch ist in dem Regionenverzeichnis der sogen. *Notitia* (zwischen 334 und 357) und des spätern sogen. *Curiosum* (wahrscheinlich vor 405), d. h. in den Stadtviertelverzeichnissen, welche ihr aus amtlichen Quellen stammendes Material aus einer wohl auf einen Stadtplan sich beziehenden Urkunde aus Konstantins Zeit aufgenommen haben, diese Einteilung zu Grunde gelegt; eine Menge Namen von bedeutenden Örtlichkeiten sind als Grenzbestimmungen derselben genannt. Die *Vici* hatten als Bezirke schon vor der Reorganisation des Augustus bestanden; ihren Raum nahmen die Wohngebäude ein, welche von Kreuzung zu Kreuzung *(compita)* die Hauptstraßen *(plateae)* und die sie verbindenden Quergassen *(angiportus)* säumten; die Bezirke brachte Augustus in ein neues System, das die großen, durch das Terrain gebotenen Verkehrsadern zu Grenzen der Regionen machte. Damals hatte Rom 46,602 Mietwohnungen *(insulae)* und 1790 Palazzi *(domus)*, an den Stadtenden und auf den Hügeln viele Gartenanlagen mit Prachtgebäuden, eine Menge kleiner Plätze *(areae)* und geräumiger, mit Anlagen versehener, zu öffentlichen Zwecken verwandter Felder *(campi)*.

Die **Namen der 14 alten Regionen** (wie sie in der spätern Kaiserzeit feststanden) bezeichneten folgende Stadtteile:

I. **Porta Capena,** umfaßte den vor der Porta Capena gelegenen Stadtteil zwischen dem Caelius und der Via Appia, zog sich r. und l. von der Via Appia und Latina bis zur Aurelianischen Mauer hin und nahm die Tiefe unter den Abhängen des Aventin und Caelius ein, zwischen beiden Hügeln spitzwinkelig bis an das alte Thor (Porta Capena) sich erstreckend, dessen Lage durch den Fundort des ersten Meilensteins der Via Appia in Vigna Nari (unmittelbar vor Porta S. Sebastiano) bestimmt werden konnte. Die Porta lag unter S. Gregorio am Abhang des Caelius, wo neuerdings Mauerreste gefunden wurden. In diesem Bezirk lagen: Thal und Hain der Egeria, Marstempel (auf der Höhe vor Porta S. Sebastiano, am obern Ende des Clivus Martis) und jenseit desselben der Bach *Almo;* drei Triumphbögen von Verus, Trajan, Drusus auf der Via Appia, von denen der des Drusus (bei Porta S. Sebastiano) noch steht; dazu gehörte wohl noch eine Vorstadt, die zum Circus Maxentius und zur Gräberstraße führte.

II. **Caelimontium,** der über einen Teil des Cälischen Hügels hinter dem Kolosseum hinziehende, zur Kaiserzeit vom hohen römischen Patriziat bewohnte Stadtteil; er enthielt z. B. den Tempel des Claudius, den Tempel der Minerva Capita, einen Jupitertempel, einen großen Verkaufsmarkt, in der Mitte mit dem Schlachthaus *(Macellum magnum, Tholus caesareus)*, die Station der 5. Wächterkohorte, Lager für Fremdsoldaten *(Castra peregrina)*, wahrscheinlich von Septimius Severus als Gegengewicht gegen die Prätorianer gegründet; Gladiatorengebäude, die mit dem Kolosseum in Verbindung standen; den Vectilianischen Palast; die Domus Lateranorum, die berühmteste unter den vornehmen Privathäusern, die hier standen, später von Konstantin, der darin die erste christliche Palastkirche errichtete, zu seiner Wohnung erwählt.

III. **Tempel der Isis und des Serapis,** umfaßte den Oppius (S. 39). Vom Tempel dieses Gebiets (der bei S. Pietro e Marcellino lag), vom Münzgebäude, dem Lager der Flottensoldaten und dem Gladiatorengymnasium blieb nichts übrig, dagegen stehen noch das herrliche Kolosseum, Reste der Titus-Thermen, Spuren von den Thermen des Trajan.

IV. **Templum Pacis,** umfaßte den Viminalis, die Subura und die Sacra Via und

erstreckte sich also vom Kolosseum zum römischen Forum und bis zu den Kaiserforen und der Subura; es war ein Stadtteil voll prächtiger Monumentalbauten; noch teilweise erhalten sind: Titus-Bogen, Meta Sudans, Konstantins-Basilika, Tempel der Faustina, Forum Transitorium; nicht mehr stehen: der Tempel des Jupiter Stator und der Tellus, die Basilika des Paulus etc.

V. **Exquiliae**, umfaßte den Cispius (von S. Maria Maggiore bis Porta Maggiore und bis zu den Castra Praetoria); hier stand der Prachtbrunnen des Alex. Severus, das Amphitheatrum Castrense, der sogen. Tempel der Minerva Medica. Auch der von Augustus angelegte Volksmarkt Livias, die Station der 2. Wächterkohorte, die Gärten des Pallas, das Heiligtum der Isis Patricia etc. befanden sich hier.

VI. **Alta Semita**, umfaßte den Quirinalis und entsprach der jetzigen Strada del Venti Settembre und del Quirinale; er umschloß auch die Gegend bis zur Porta Salara und Pinciana. Hier lagen einst berühmte alte, zuletzt von Augustus mit großer Pracht wiederhergestellte Tempel, z. B. der des Quirinus und der durch die Gemälde des Fabius Pictor berühmte Tempel der Salus, ferner das sogen. Numa-Kapitol, die Thermen des Konstantin (zu denen die zwei Dioskurenkolosse gehören), die riesigen, von der Aqua Marcia gespeisten Thermen des Diokletian (in denen noch Olympiodor 8400 Badesessel zählte), das Tiberianische Prätorianerlager (Castra Praetoria), die Gärten des Sallust, die vom Pincio bis zum Quirinal und zum Salarischen Thor hinliefen, dann Eigentum der Kaiser wurden, die hier ihre Sommermonate verbrachten. An die Gärten des Sallust reihten sich die des Lucullus und Pompejus, beide auf dem Pincio (collis hortorum), noch Kaiser Aurelians Lieblingssitz und erst nach Honorius zerstört.

VII. **Via lata**, entsprach der jetzigen Via del Corso bis dahin, wo die antike Stadt aufhörte und die Via Flaminia anfing; die Grenzen waren der Quirinal und die Gärten des Pincius, so daß auch ein Stück des Campus Martius in diese Region fällt. Hier stand Aurelians Sonnentempel (zwei gigantische Blöcke im Garten Colonna hat man ihm zugeschrieben), schon im 6. Jahrh. zerstört; hier waren der Spielplatz des Agrippa und Hallen für das Volk, der Schweinemarkt etc.

VIII. **Forum Romanum vel Magnum**, umfaßte die Fora und das Kapitol und war die durch ihre Überhäufung mit Prachtgebäuden berühmteste Region, Schlagader der römischen Geschichte, ein Komplex von nie mehr erreichten Herrlichkeiten: der Jupiter-Tempel des Kapitols, die Tempel der Juno Moneta, des Jupiter Tonans, des Saturn, des Vespasian, der Concordia (des römischen Volksgenius), das Tabularium, die Rostra, das Senatsgebäude (S. Martina), die Triumphbögen des Tiberius und des Severus, die Basilica Julia und Argentana; der Goldne Meilenzeiger, der Kastor-Tempel und das Vesta-Heiligtum, die kaiserlichen Foren des Trajan, Julius Cäsar, Augustus und Nerva etc.

IX. **Circus Flaminius**, die ganze Gegend zwischen der Via lata, dem Kapitol, dem Tiber bis hinauf nach dem Circo Agonale und Piazza Colonna; hier lagen im Campus Flaminius zunächst zur Linken der Via lata das Forum Olitorium (Gemüsemarkt) mit mehreren kleinen Tempeln (Spes, Juno Sospita, Pietas); die Hauptheater des Marcellus (17,850 Plätze), Balbus (11,510), Pompejus (22,288), die Crypta Balbi, der Circus Flaminius, große Säulengänge; die Porticus Octavia mit den Tempeln des Jupiter Stator und der Juno, der Apollotempel, der Tempel der Bellona. Beim Pompejustheater, an das sich eine Porticus mit Gartenanlagen nebst der Curia (wo Cäsar ermordet wurde) anschlossen, begann der Campus Martius, der früher zu gymnastischen und kriegerischen Übungen und zu Volksversammlungen gedient hatte und erst mit Cäsar großartige Anlagen erhielt; die Septa Julia, eine siebenfache Porticus mit schmälern Hallen an den Seiten, und die Villa publica, das Stadium des Domitian (33,088 Sitze, wo jetzt der Circo Agonale), das Odeum, das Pantheon und die Bäder des Agrippa und Nero, der Tempel der Minerva (wo jetzt S. Maria di Minerva) und daneben ein Tempel der Isis und des Serapis. Dann (bei der Piazza Pietra und Colonna) die Bauten der Antonine: Tempel des Mark Aurel, des Hadrian, Basiliken der Marciana und Matidia, Ehrensäulen des Antoninus Pius und Mark Aurel, nördl. der Sonnenuhr-Obelisk und das Mausoleum des Augustus; dazu noch berühmte Grabdenkmäler (Agrippa auf der Piazza del Popolo, Nero unterhalb des Pincio).

X. **Palatium**, umfaßte den Palatin mit den Kaiserpalastbauten und Tempeln.

XI. **Circus Maximus**, umfaßte die Märkte am Tiber und den Circus Maximus. Der riesige Cirkus wurde noch bis zum Schluß der Gotenzeit benutzt; neben ihm lagen die Heiligtümer der Sonne und des Mondes, der großen Mutter, der Ceres und des Dispater.

XII. **Piscina publica**, die ihren Namen von einem jetzt verschwundenen, dem republikanischen Rom dienenden Volksbadeteich erhielt. Die Region wurde nach N. vom Circus Maximus und Aventin begrenzt (S. Saba und S. Balbina einschließend) und war durch die Via Appia von der ersten Region getrennt, umschloß die Thermenstadt des Caracalla; sie ist jetzt verödet.

VIII. **Aventinus**, mit vier berühmten Tempeln: der Diana (das gemeinschaftliche Heiligtum des latinischen Bundes), Minerva, Juno Regina, Dea Bona; am östlichen Fuß die Ebene von Porta Trigemina; hier war der Hafen und der Ausladeplatz für die Tiberschiffe (Emporium).

XIV. **Trans-Tiberim** *(Trastevere)*, mit prächtigen kaiserlichen Gärten (Agrippina,


Digitized by Google

Nero, Domitian), dem Grabmal Hadrians (Engelsburg) und Naumachien. — Der *Janiculus* kam unter Aurelianus, der *Vatikanische Hügel* im 9. Jahrh. zum Stadtgebiet; die Insel mit dem *Äskulap-Tempel* gehörte wahrscheinlich auch zu dieser Region. Das transtiberinische Gebiet war auch eine beliebte Stätte für die orientalischen Kulte; es standen hier ein Tempel der Dea Syria und der kappadokischen Bellona sowie die Heiligtümer der phrygischen Mutter. Auch die Juden traten hier zum erstenmal in größerer Anzahl auf.

Erst *Sixtus V.* gab der Neustadt ihre jetzigen, teilweise geradlinigen Straßenzüge. Die Neustadt umfaßt von den alten Regionen die V., VI., VII. und IX.; von den Hügeln den *Esquilin*, *Viminal*, *Quirinal* und *Pincio* (denen nun auch Wasser zugeleitet wurde), und davor die weite Ebene am Fluß, das antike *Marsfeld*, welches sie hauptsächlich besetzte und umschuf.

**Das gegenwärtige Rom.** Die heutige Einteilung der Stadt Rom in 14 Rioni hat mit der alten nur die Zahl gemein. Die Kirche schuf ein neues System von *sieben Regionen*. Die Zahl XIV ist erst unter Sixtus V. wieder erreicht worden durch Hinzufügung des Borgo. Der Umfang der jetzigen Mauern, welche größtenteils die restaurierten alten Aurelianischen sind, begreift den ganzen Raum, den das antike kaiserliche Rom einnahm; dazu die sogen. Leoninische Stadt und einige Teile von Trastevere, welche nicht in der alten Stadt einbegriffen waren. Der durch den Tiber in zwei ungleiche Teile zerlegte Raum bietet ein höchst eigenartiges, sehr wechselndes und an malerischen Ansichten überaus reiches Hügelbild dar, wie keine andre moderne Hauptstadt es gewährt; sämtliche Hochränder ziehen wie die Finger einer Hand gegen den Tiber und erzeugen mit ihren Gebäuden, wie sie jetzt gelagert sind, die originellsten Reliefabschnitte. Der gemeinsame Boden vereinigt sich vor Porta Maggiore mit der höchsten Partie der Campagna zu einem Isthmus, gegen den alle zu den Höhen der Stadt ziehenden antiken Wasserleitungen zusammenlaufen und die drei Eisenbahnen von Neapel, Livorno und Ancona in einen einzigen Stamm münden. Diese Verhältnisse, welche in etwas veränderter und noch mehr ausgesprochener Form auf dem rechten Tiberufer sich wiederholen, gestalten die Lage Roms in strategischer Beziehung ziemlich günstig und für die militärische Verteidigung nach allen Seiten hin vorteilhaft. Am Fuß der Hügel bis zum Ufer des Tiber liegt angehäuft der größte Teil der modernen Stadt auf einem ziemlich niedrigen Boden, dessen Höhe zwischen 20 und 11 m ü. M. wechselt. Seitdem Rom »Capitale« geworden ist, entwickelt sich sein modernster Stadtteil in einer Höhe von 65 m ü. M. Während bis auf die Gegenwart der Corso und die zwei Seitenfächer einerseits gegen Ponte S. Angelo und Ponte Sisto, anderseits gegen Piazza Barberini und Quirinal allein das Gewerbsleben umschlossen, ist jetzt der Viminal gegen den Esquilin hin zu einem großartigen neuen Stadtviertel umgewandelt worden.

Die **14 modernen Regionen der Stadt** sind:

**I. Rione de' Monti,** der größte Bezirk, dessen Begrenzungslinie sich von Porta Pia nördl. vom Bahnhof vorbei die Quirinalstraße entlang bis zur Südseite des Pal. di Venezia, dann durch die Via di Marforio, das Forum, um das Kolosseum zum Lateran und südwestl. nach S. Stefano rotondo und Porta chiusa hinzieht, nach N. das ganze Gebiet von hier bis Porta Pia umfaßt.

**II. Rione di Trevi,** umfaßt den Streifen zwischen Porta Pia und Porta Salara über die Piazza Barberini mit dem Tritonbrunnen bis zur Piazza S. Claudio und Sciarra am Corso hin, und längs der Piazza di Venezia über die Via Magnanopoli in die Quirinalstraße zurück.

**III. Rione di Colonna,** die Linie beginnt bei Porta Pinciana, läuft über Capo le Case durch Strada Frattina und Campo Marzo bis zum Pantheon und durch den Corso über Via delle Muratte, del Pozzetto und Tritone zur Piazza Barberini zurück.

**IV. Rione di Campo Marzo,** geht von der Porta del Popolo den Tiber entlang bis S. Lucia, dann über Campo Marzio in die östliche Begrenzungslinie von III. zurück.

**V. Rione di Ponte,** geht von S. Lucia zur Engelsbrücke und am Tiber entlang bis S. Anna, dann bei Monte Giordano vorbei, den Circo Agonale umkreisend.

**VI. Rione di Parione,** zieht sich um den Circo Agonale, an S. Andrea della Valle vorbei zur Piazza S. Carlo, dann durch das Campo dei Fiori hinter der Chiesa nuova zum Circo Agonale zurück.

**VII. Rione della Regola,** umfaßt längs des Tiber das Segment vom Vicolo della Scimia an (bei S. Anna) über Campo dei Fiori bis

**VIII. Rione di Sant' Eustachio,** von S. Agostino nördl. nach S. Antonio, dann bei S. Maria in Campo Marzo vorbei nach dem Pantheon, dem Theater Argentina, dem Hospiz Tata Giovanni nach S. Carlo a' Catinari und zur östlichen Begrenzung von Rione VI.

**IX. Rione della Pigna,** vom Pantheon durch die Seminarstraße zum Corso, um den

Digitized by Google

Pal. di Venezia herum durch die Villa delle Botteghe oscure zur Via della Rotonda zurück.

X. **Rione di Campitelli,** hinter dem Pal. di Venezia durch Via del Marforio zum Forum Romanum und Kolosseum bis zum Lateranspital, bei S. Stefano rotondo vorbei zur Mauer bis nach Porta S. Sebastiano und längs deren Strada hinter dem Palatin bis nach S. Teodoro, durch Via di S. Teodoro und bei S. Maria Campitelli nach der Via di S. Marco zurück.

XI. **Rione di S. Angelo,** von Via di S. Marco durch Via delle Botteghe oscure zum Ghetto und Tiber, bei Ponte quattro Capi zur Begrenzungslinie von Rione X zurück.

XII. **Rione di Ripa,** von S. Teodoro hinter dem Palatin längs des Circus Maximus, nach Porta S. Sebastiano und die Mauer entlang westl. bis zum Tiber, an diesem zurück bis zu Ponte quattro Capi und Via di S. Teodoro.

XIII. **Rione di Trastevere,** der ganze Stadtteil am rechten Tiberufer bis in die Nähe St. Peters (Porta dei Penitenzieri).

XIV. **Rione di Borgo e dei Prati di Castello,** vom Banco Santo Spirito über das Gebiet vom Castel S. Angelo bis zum Ponte Regina Margherita.

Dazu kommen jetzt noch: **Esquilino** und **Castro Pretorio** sowie **Suburbio Monti.**

Diese 14 Rioni sind für die Stadtverwaltung jetzt zu 5 Regioni vereinigt: 1) **Esquilino:** Esquilino, Castro Pretorio, das gesamte Suburbio des Rione Monti; Ufficio Via Azeglio 11. — 2) **Pantheon:** Trevi e Suburbio, Colonna, Campo Marzo e Suburbio, Parione, S. Eustachio, Pigna; Ufficio Via Poli, Palazzo Comunale. — 3) **Adriana:** Ponte, Regola, Borgo e Suburbio; Ufficio Via del Banco S. Spirito 48. — 4) **Tiberina:** S. Angelo, Ripa e Suburbio, Trastevere e Suburbio; Ufficio Via delle Fratte 42. — 5) **Ufficio Centrale:** Monti, Campitelli; Ufficio Via Poli, Palazzo Comunale.

Vor den Thoren liegen: Vor *Porta del Popolo:* Villa Borghese, Vigna di Papa Giulio, Ponte Molle; — *Porta Salara:* Villa Albani; — *Porta Pia:* S. Agnese mit Katakomben, S. Costanza; — *Porta S. Lorenzo:* S. Lorenzo; — *Porta S. Sebastiano:* Katakomben des Callistus, Circus des Maxentius, Grabmal der Caecilia Metella, Gräberstraße Appia; — *Porta S. Paolo:* S. Paolo und Tre Fontane; — *Porta S. Pancrazio:* Villa Pamfili; — *Porta Angelica:* Villa Madama.

Die **Provinz Rom** wurde 1870 aus der Landschaft »Latium« gebildet, sie umfaßt die Kreise von Viterbo, Civitavecchia, Frosinone und Velletri, grenzt im S. und W. an das Tyrrhenische Meer, im NW. an die Provinz Grosseto, im NO. an Perugia, im O. an Aquila, im SO. an die Provinz Caserta, hat eine Oberfläche von 11,917 qkm und zählt gegen eine Million Einwohner. Der eigentliche *Agro Romano* hat eine Ausdehnung von 2043,51 qkm und ist in 350 *Tenuten* und 28 *Pediche* eingeteilt (s. »Campagna di Roma«).

Die zentrale Lage Roms hatte die Römer schon früh zur Anlage einer Reihe von dauerhaften fahrbaren Heerstraßen genötigt. Die Naturbahnen nach Rom, das Tiberthal, die hügeligen Landstriche und niedrigen Hochflächen zur Rechten und Linken, die Apenninpässe wurden von selbst zu Adern, in denen die römische Kraft durch ganz Italien pulsierte; die Via Appia drang nach dem Süden, die Tiburtinische, Salarische, Valerische Straße an den Tiber hinan, ins östliche Gebirge und zum Adriatischen Meer, die große Cassische und die Flaminische Straße nach Norden zum Pothal. Die jetzigen Anforderungen an die Hauptstadt des Landes benötigten eine bedeutende Vermehrung des Straßennetzes und die Anlage von »suburbanen Rioni« (Vorstädten).

Die Grundteilung der Großstadt am linken Ufer des Tiber vollzieht die *Via del Corso* von N. nach S., während vom südwestlichen Ende der Via del Corso der Corso Vittorio Emanuele westwärts bis zum Tiber läuft und die westliche Seite in eine nördliche und südliche Hälfte teilt. Der gesamte östlich und nordöstlich von der Via del Corso gelegene Stadtteil bildet das bevorzugte Quartier der Fremden, während der westliche Stadtteil den regsamsten Volksverkehr zeigt. Ostwärts vom Südende der Via del Corso scheiden die neu durchgebrochenen Straßen: *Via Nazionale* (jetzt schon die zweite Hauptstraße der Stadt) und *Via Cavour,* in eine nordwestliche und eine südöstliche Hälfte. Jene Hälfte wird zum größern Teil vom höher gelegenen Fremdenviertel eingenommen; diese dagegen enthält zahlreiche in ihrem Bestande gesicherte antike Baureste, im O. jedoch hinter S. Maria Maggiore um die neue *Piazza Vittorio Emanuele* ein stark besetztes Volksquartier. Nördlich gleichlaufend mit der Via Nazionale bilden dann die *Via Quirinale* nebst *Via Venti Settembre* und die neu bis zum Zentralplatz *Piazza Colonna* (an der Via del Corso) durchgebrochene *Via del Tritone* zwei große Verkehrsadern. Die Via Nazionale und die Via Tritone werden von dem langen Straßenzuge durchschnitten, der sich von Piazza Ss. Trinità bis nach S. Maria Maggiore hinzieht: *Via Sistina, Via Quattro Fontane* und *Via Agostino Depretis,* einem sehr bevölkerten und auch

Digitized by Google

von Fremden benutzten Stadtteil. Im N. bilden einige mit der Via Venti Settembre parallele Straßen das beliebte neue *Ludovisiviertel*.

Rom ist reich an prächtigen *Plätzen*, welche meist durch Kunstwerke verschönert werden: *Piazza del Popolo* mit einem Obelisken und durch Bildwerke verschönerten Brunnen; *Piazza di Spagna* mit einem Berninibrunnen und der einst bewunderten Spanischen Treppe; *Piazza di Trevi* mit der hochberühmten Trevifontäne; *Piazza del Quirinale*, vor der Residenz, mit den prächtigen antiken Rossebändigern; *Piazza Colonna* mit der antiken Säule des Mark Aurel; *Piazza di Monte Citorio* mit dem Parlamentsgebäude und einem von Augustus aus Ägypten herbeigeführten Obelisken; *Piazza del Campidoglio* mit dem Reiterstandbild des Mark Aurel; *Piazza (Circo) Agonale* mit der großen Fontäne Berninis, seinem Meisterwerk; *Campo di Fiori* mit dem Standbild des Giordano Bruno; *Piazza Farnese* mit dem Pal. Farnese und den schönen antiken Brunnenbecken; *Piazza Tartaruga* mit der reizenden Genien- und Schildkrötenfontäne; *Piazza di San Pietro*, der schönste Platz Italiens, mit Obelisk, vierfachen Kolonnaden und zwei köstlichen Fontänen angesichts der St. Peterskirche und des Vatikans; *Piazza Venezia* mit dem gotischen Palast; *Piazza Barberini* mit der berühmten Berninifontäne; *Piazza di Termini* mit reizender Anlage und prächtiger (nachts erleuchteter) Fontäne; *Piazza Vittorio Emanuele* mit der großartigen Ruine des Aquäduktes der Julia und palmenreichen Gartenanlagen.

Der **Tiber** *(il Tevere)*, am Hochkamm der mittlern Apenninen entspringend, strömt von den Höhen des Fumajola in Toscana durch wilde Schluchten in die schöne Ebene bei Monte d'Oglio hinab, verengt sich unter Città di Castello, zieht dann unweit Perugia vorbei und an den Bergen von Orvieto vorüber zwischen dem Fuß des klassischen *Soracte* (den er von den andern Bergen abschneidet) und der Sabiner Gebirge durch ein wenig tiefes, aber oft sehr breites Thal, das ganz in den tertiären Boden oder in den Tuff der Sabatiner Vulkane eingebettet ist, hinterläßt hier mächtige wagerechte Travertinbänke und kommt nun nach einem Laufe von 330 km in Rom an; 165 km vor Rom nimmt er die Paglia auf, 117 km vor Rom die Nera, 7½ km vor Rom den Anio (Teverone). In der Stadt durchschneidet er die Hügel im NO., scheidet, in drei Windungen Rom 4450 m lang durchschlängelnd, die Großstadt vom Gebiet des Vatikans und Trasteveres und verläßt, nachdem er unter 10 Brücken hinweggezogen und den Vatikan, die Tiberinsel und den Aventin bespült, im SW. die Stadt. An Ponte Margherita hat er eine Breite von 75 m, die neue Tiberkorrektion hat ein großes Stück Land gegen die Tiberinsel hin durchschnitten, um dem Wasser günstigern Spielraum zu lassen; der Fluß umarmt jetzt mit breiterm Doppelarm die Insel und wird von hoher Mauer eingefaßt. Nach Rom führt der Tiber nur feinen, quarzhaltigen Sand, denn die großen Gerölle läßt er 40 km oberhalb bei Civignano zurück und die kleinern bei Monte Rotondo (20 km). Beim Eingang in die Stadt beträgt seine mittlere Schnelligkeit ca. 1 m. — Sein Wasser, obwohl in seinem Durchgang durch Rom durch den aus Thonerde und Eisenoxyd gemengten Schlamm gelb (flavus), hatte doch als Trinkwasser einen so guten Namen, daß Paul III. es sogar auf Reisen mitnehmen ließ und *Ariosto* (Sat. III.) es sich von seinem Bruder in Rom besonders ausbedingt:

Fa ch' io trovi dell' acqua, o non di fonte
Di fiume si, che gia sei di veduto
Non abbia Sisto ne alcun altro ponte.

Mach', daß ich finde Wasser, nicht von Quellen,
Vom Flusse sei's, das schon sechs Tage nimmer
Die Brücke Sisto sah, noch andre Stellen.

Der Strom zieht dann mit schwachem Gefälle (von nur 6½ auf 1000 m) dem Meer zu, wo er nach einem Laufe von 372 km 7 St. von Rom mit zwei Armen bei Ostia und Fiumicino mündet; bei Ostia ist er nicht mehr schiffbar; der Kanal nach Fiumicino mißt 4500 m und ist 25–40 m breit; die Tiefe ist überall wenigstens 1½ m. Geschichtlich berüchtigt sind seine vielen Überschwemmungen in der Stadt, durch rasches Schneeschmelzen und langes Regenwetter verursacht; man zählt in 2208 Jahren 67 große Überschwemmungen, die bekanntern alle im Winterhalbjahr! Am Hydrometer der Ripetta sind verzeichnet: 1805: 16,42, 1846: 16,25, 1870: 17,22, 1878: 15,50 m. Seit der Korrektion fand keine Überschwemmung mehr statt; man hofft durch das große Werk der Geradelegung des Flußlaufes in der Stadt die Kalamität auf immer zu beseitigen.

Der Tiber wird gegenwärtig in Rom von N. nach S.: **10 Brücken** überspannt von N. nach S.: 1) **Ponte Regina Margherita,** 1892 errichtet, von der Piazza del Popolo nach den Prati di Castello führend. — 2) **Ponte Ripetta,** eine provisorische eiserne Brücke, die durch die massive Brücke »*Ponte Cavour*« ersetzt wird. — 3) **Ponte Umberto,** steinern, 1895 errichtet, führt zum neuen Justizpalast. — 4) **Ponte S. Angelo, Engelsbrücke** genannt, weil zur Engelsburg führend, mit 5 Bogen, von denen 3 dem antiken *Pons Aelius* angehören. — 5) **Ponte Vittorio Emanuele,** eiserne Brücke mit Tramwaygleisen, 1893

Digitized by Google

errichtet; zum Ospedale di S. Spirito führend. — 6) **Ponte di Ferro ai Fiorentini,** Hängebrücke von S. Giovanni ai Fiorentini zur Via della Lungara, 1836 errichtet. — 7) **Ponte Sisto,** der antike *Pons Aurelius* (Valentiniani), 1474 erneute steinerne Brücke, 1874 verbreitert, führt von Via Pellinari zur Piazza S. Sisto, bei Porta Settimiana. — 8) **Ponte Garibaldi** (Ponte alla Regola), eiserne, 1889 errichtete Brücke, führt von Via Arenula nach S. Crisogono. — 9) **Ponte Fabricio-Ponte Cestio,** zwei durch die Tiberinsel getrennte Brücken; erstere mit Doppelhermen, daher *Ponte Quattro Capi* genannt (die einzige noch ziemlich erhaltene antike Brücke Roms); letztere 1890 völlig erneut; die Tiberkorrektion veränderte hier den Lauf des Flusses. — 10) **Ponte nuovo Palatino,** an Stelle des durch Überschwemmungen zerstörten *Ponte Rotto* (von der antiken Brücke steht ein Stück daneben im Flusse). — 11) Ganz im S. die Eiserne Brücke für die Bahn nach Civitavecchia. — Es sollen noch hinzukommen: *Ponte all' Armata,* zwischen Ponte ai Fiorentini und Ponte Sisto, sowie eine Brücke für die Verbindung des Zentralbahnhofs mit der Station Trastevere.

Der Tiber ist ziemlich reich an Fischen: einige gehören ihm allein an, so die Barbe und der Aal; andre bringt das Meer (Cefalo, Spigola, Storione).

Die Schiffahrt stromaufwärts dehnt sich mittels kleiner Barken oft bis nach *Orte* aus, aber regelmäßig geht sie nur bis zur Aufnahme der Nera (80 km); sie dient hier zur Herbeischaffung von Holz, Kohle, Baumaterial, Heu, Getreide, Wein, ist jedoch jetzt durch die Eisenbahn beeinträchtigt. Die Schiffahrt gegen das Meer hin (von der Ripa Grande aus) beschäftigt jetzt auch kleine Dampfer und Segelschiffe bis zu 180 Tonnen. Die Tiefe des Flusses wechselt hier von 2,20 bis 6 m; bei niedrigem Wasserstand gibt es mehrere Stellen von nur 1,20 m, welche also nur platten Barken die Schiffahrt gestatten.

Die besondere architektonische Physiognomie hat sich durch die massenhaften Neubauten in den neuen Stadtteilen wesentlich verändert, doch geben dem Kerne der Stadt namentlich die Paläste aus der letzten Renaissancezeit und aus der Barockepoche immerhin noch ein eigentümliches Gepräge.

Die immer noch Hauptstraße von Rom gebliebene **Via del Corso** hat keineswegs die Pracht und Breite der Hauptverkehrsader einer Weltstadt, nicht einmal die Breite der mit ihr rivalisierenden Via Nazionale; die alten Fassaden, auf 10 m sich gegenüber gerückt, geben bei trüber Witterung diesem von den Römern am meisten geliebten Spaziergang etwas Düsteres, eine Reihe gewaltiger Paläste, in echt römischer Weise ausgefürt, bewahren ihm jedoch seine großartige Eigentümlichkeit. Der prächtige moderne Vorsaal des Corso und der Stadt, die *Piazza del Popolo,* kontrastiert höchst eigentümlich mit dem kolossalen, noch halb mittelalterlichen Kastell, das als *Palazzo Veneziano* den Corso schließt, und von diesem scheidet sich über das Kapitol hin das antike Rom in wundersamem Gegensatz. Das päpstliche Rom vor 1870 ist eine Stadt der späten Renaissance; seine Ausdehnung hat man trefflich mit einem Fächer verglichen, dessen Griff die *Porta del Popolo* und dessen Endverzierungen *S. Maria Maggiore,* das *Kapitol* und der *Pal. Farnese* sind. Die südliche Hälfte gehört den klassischen Ruinen der Kaiserzeit an, aber den Caelius schmückt der *Lateran,* und auf dem Aventin stehen fünf mittelalterliche Klöster. *St. Peter* und der *Vatikan,* jenseit des Tiber, gleichsam eine Stadt für sich, boten zu den Brücken hin die lebendige Hand nach dem Fächer, welcher in einem Zug stolzer Paläste und Kirchen sich ihm entgegenbewegt. Bedeutungsvoll gruppieren sich wie eine von der Natur geschaffene Krone die Hügelspitzen mit der herrlichsten Rundschau *(Pincio, Monte Mario, S. Onofrio, S. Pietro in Montorio)* um dieses Herz des alten Rom. Das kleine Handwerk blieb auch im neuen Rom am regsten in der Umgebung der *Ripetta;* die Ateliers der Maler und Bildhauer, die Werkstätten der Mosaikarbeiter und Kameenschneider krönen noch jetzt vorzugsweise den *Viminal,* der nun gegen den königlichen Palast des Quirinal hin und zum Corso hinab durch ein neues Straßennetz mit den Namen der Hauptstädte des geeinigten Italien den neuen Zug der Zeit spiegelt. Die schönsten Kaufläden, die sich früher um die *Piazza di Spagna* als das Zentrum der Fremdenwelt drängten, haben sich jetzt weiterhin gegen die Piazza Colonna, das neue Zentrum, gezogen. Die Via del Corso blieb aber der Mittelpunkt sowohl des Lebens als des Handels.

In der Bauthätigkeit entwickelt Rom, seit es (26. Jan. 1871) zur Hauptstadt Italiens erklärt wurde, einen ganz ungemeinen Eifer. Das nächste Bedürfnis erforderte, wie in allen Großstädten, zahlreiche mehrstöckige Wohnungen für die vermehrte Bevölkerung, bequem

Digitized by Google

eingerichtet, aber für den Hausbedarf, ohne künstlerische Rücksichten. 1870 war mehr als ein Dritteil der Bodenfläche innerhalb der Stadtmauern von Villengärten, Weingärten und unbebautem Terrain eingenommen, infolge der übereifrigen Bauthätigkeit, besonders von 1880–88, wurde diese Grundfläche allerorts zum Häuserbau benutzt, so der Esquilin, das Castro Pretorio, der Caelius, das Quirinalthal, das Testaccioquartier, die Sallustianischen Gärten, die Villa Ludovisi, die Prati di Castello und die Prati von San Cosimato. Dazu kamen noch die Vorstädte vor Porta Pia und Porta Salaria und besonders vor Porta San Lorenzo, auch vor Porta San Giovanni und bedeutender vor Porta Angelica. Die neuen Straßen wurden breit und regelmäßig angelegt, alle Straßen der Stadt mit Abzugsgräben versehen, die in den Tiber münden und zu deren Reinigung zwei große Wasserbehälter errichtet wurden. Alle Straßen sind mit kleinen Lavaquadern gepflastert und erhielten Gasbeleuchtung (1891: 6684 Lampioni); 1886 wurde das elektrische Licht eingeführt, auf den Plätzen Colonna, Montecitorio und Venezia, 1887 auf dem Quirinalplatz, 1888 auf dem Corso Vittorio Emanuele, Piazza Trevi und in den öffentlichen Hauptgebäuden, 1893 auf Piazza Termini, Corso, Via Nazionale, Via Tritone und Piazza Barberini; alle Theater besitzen elektrische Beleuchtung. Die »Società Anglo-Romana« benutzt dazu die hydraulischen Kräfte in Tivoli (2000 Pferdekräfte) und errichtete 6 Turbinen mit den bezüglichen Dynamos. Die Leiter folgen meist den Röhren der Acqua Marcia und münden an der Porta Pia am Verteilungsturm. Der in Tivoli erzeugte elektrische Strom hat die Spannung von 5100 Volt und kommt am Verteilungsturm in Rom mit einer Spannung von 4080 Volt an, erleuchtet 400 öffentliche Bogenlampen und 13,000 Glühlampen und gelangt unterirdisch zur Speisung der privaten Lampen. — Die Tiberkorrektion zur Erzielung einer geraden Flußdurchströmung der Stadt und Abwehr jeglicher Überschwemmung ist schon weit vorgeschritten, hohe Quadermauern erheben sich an den regulierten Teilen, großartige Uferquais sind teils ausgeführt, teils in Arbeit. Neue Brücken sind teils vollendet (S. 50), teils beschlossen. Durch das ältere Stadtgebiet sind mehrere Verkehrsstraßen (Via Nazionale, Via Tritone, Via Cavour, Corso Vittorio Emanuele etc.) zu den Zentren durchgebrochen worden; das ehemalige ominöse Judenviertel, der Ghetto, wurde gänzlich niedergelegt. Freilich trat nun 1888 eine unheilvolle Baukrisis ein. Schon 1881 befand sich die Stadtverwaltung in finanziellen Nöten, so daß der Staat die Zinsen der neuen Anleihe (150 Millionen) garantieren mußte; 1891 betrug das Defizit der Stadt dennoch 7 Millionen Lire, und der Staat übernahm die Kosten für die teuersten Bauten der Neuzeit: den *Justizpalast*, die riesige *Poliklinik* und die Tiberregulierung. Die Schulden betrugen Ende 1877: 38 Mill.; 1893: 217 Mill. Lire. Inmitten der Mietwohnungen schuf die moderne Kunst auch manches Schöne. Unter den kirchlichen Bauten der Neuzeit zeichnen sich durch Großartigkeit der Anlage und reichen, den neuen Aufschwung der Kirche darlegenden Schmuck aus: das den Jesuiten gehörige *Collegio Massimo* an der Piazza di Termini; *Sant' Antonio di Padova* und das daran stoßende *Ordenshaus der Franziskaner* in Via Merulana von Carimini (1892); *San Gioacchino ai Prati*, 1893 geweiht (1888 zum Jubiläum Papst Leos XIII. gestiftet); *Sacro Cuore di Gesù* an Via di Porta San Lorenzo (1887); *S. Anselmo* auf dem Aventin (der Malteser Villa gegenüber), eine der bedeutendsten Bauten der Neuzeit (1895), mit Benediktiner-Collegio. Unter den evangelischen Kirchen zeichnet sich die *englische Paulskirche* an der Via Nazionale aus. — Unter den weltlichen Bauten der Neuzeit sind hervorzuheben: die prächtige *Banca nazionale* von Koch, 1886–92, u. der schöne *Kunstausstellungspalast* (Pal. dell' Esposizione di belle Arti) von Piacentini, 1882, beide an Via Nazionale; das gewaltige *Finanzministerium* an Via Venti Settembre, von Canevari (1877); das gewaltige *Kriegsministerium*, 1888 ff.; die eine Fläche von 160,000 qm deckende *Poliklinik* vor Porta Pia, 1894; die große (aber schlichte) *Kaserne der Carabinieri* auf den Prati di Castello; der großartige *Justizpalast*, ebenda, von Calderini, 1895; der mächtige *Bau für das Nationaldenkmal Victor Emanuels* auf der Nordhöhe des kapitolinischen Hügels, 1886 ff.; der schöne *Pal. Baracchini-Field*, Via Me-

Digitized by Google

rulana, von Carimini, 1882; *Pal. Odescalchi*, Via del Corso, 1888; *Pal. Piombino*, Via Veneto, von Koch, 1889; *Pal. Voghera*, Via Nazionale, von Koch; alle in modifiziertem Hochrenaissancestil.

Die geringe Zahl öffentlicher **moderner Standbilder** auf den Plätzen Roms veranlaßte die Errichtung mehrerer derselben in neuester Zeit: *Giordano Bruno* auf Piazza di Fiori 1889, von Ettore Ferrari; *Cola di Rienzo*, von Masini, in den Anlagen neben der Rampe zum Kapitolplatz; die Brüder *Cairoli*, von Ercole Rosa, 1883, vor der obersten Pinciotcrrasse; *Metastasio* auf Piazza S. Silvestro, 1886; *Terenzio Mamiani* auf Piazza Sforza Cesarini, 1892, von Benini; Minister *Sella* vor dem Finanzministerium, 1891, von Ferrari; *Minghetti* von Gaugeri, auf der Piazza San Pantaleo, 1895, und die beiden großartigen Prachtdenkmäler: für *Garibaldi* an der Passeggiata Margherita, 1895, und für *Victor Emanuel* auf dem Kapitol, 1891 ff.

Da die Befestigungsweise der alten Aurelianischen Mauer (9–12 m hoch, 1–3 m dick, durch 30 m abstehende viereckige Türme flankiert, und ein Rundgang, dessen Umfassungsmauern eine Art Kontre-Eskarpe bilden) nur für frühere Zeiten eine bedeutende war, und im September 1870 einige Stunden genügten, um in der Nähe der Porta Pia auf der Ostseite Bresche zu schießen, so hat man, um sich gegen einen Handstreich zu sichern (dem die Stadt durch ihre Lage leicht ausgesetzt ist), damit begonnen, in einer Entfernung von 2–4 km vor der Umfassungsmauer die Stadt mit einer Reihe von Forts, je 2 km voneinander entfernt, zu umgeben, die Rom zwar nicht zu einer modernen »Festung« (dazu fehlt der Enceinte die Sturmfreiheit), aber doch zu einer »befestigten Stadt« machen, welche nur regelrecht angegriffen werden könnte, was wenigstens eine Belagerungsarmee von 50,000 Mann erfordern würde. Der Fortgürtel hat 36 km Umfang, 1877 wurden 6 detachierte Forts auf dem rechten Tiberufer angelegt und eins auf dem linken; 1879 fünf fernere dazu; 1882 zwei auf dem linken, eins am rechten, dazu Zwischenbatterien; jedes Fort ist mit 12–24 Geschützen ausgestattet und hat eine Besatzung von 1–2 Kompanien. (Vgl. die Karte »Umgebung von Rom«.)

Die **Unterrichtsanstalten Roms** sind seit der Neuorganisation der *staatlichen* Schulen (1871) zu einer das alte und das neue Rom originell charakterisierenden Häufung gelangt: 4 staatliche *Licei* (Obergymnasien), 7 staatliche *Scuole techniche* (Realschulen) u. staatliche *Ginnasi* (Untergymnasien), ein *Istituto tecnico Leonardo da Vinci* (Oberrealschule), 5 staatliche höhere Mädchenschulen, eine königl. weibliche Hochschule zur Bildung von Lehrerinnen für die weiblichen Mittelschulen, ein Untergymnasium für Mädchen, 48 Elementarschulen für Knaben und Mädchen, Abendschulen, Sonntagsschulen, Schulen für gewerbliche Berufe, Handarbeitsschulen, Kunstschule für Baumeister und bildende Künstler, Konservatorium für Musik, Schulen für Eisenbahn-, Post- und Telegraphendienst, für Landwirtschaft etc. Eine *Universität* für 3 Fakultäten (philosophisch-mathematisch-naturwissenschaftliche, juristische und medizinische), dazu eine Ingenieur-, pharmazeutische und archäologische Schule; Division für wirtschaftliche Verwaltungsfächer etc. — Für theologische Bildung bestehen 33 kirchliche *Collegii:* Collegium urbanum de propaganda fide (Propaganda), Pontificia Accademia dei nobili ecclesiastici (kirchliche Adelsakademie für den diplomatischen und administrativen Dienst), Collegio Pontifico Romano (Jesuiten), Collegio Germanico-Ungarico, zwei Collegii Teutonici, ein Collegium bohemicum, Almo Capracinense, Americano, Belga, Canadese, Illirico, Irlandese, Polacco, Spagnuolo, Grego e Ruteno, Inglese, Scozzese etc.; 6 päpstliche Akademien und 6 geistliche Seminare.

An **Krankenhäusern** *(Ospedali)* gibt es 10 öffentliche: S. Spirito in Sassia, Ss. Salvatore a Laterano (Frauenspital), S. Antonio, S. Giacomo in Augusta, S. Maria della Consolazione, S. Galla, S. Maria e S. Gallicano (für Hautkrankheiten), S. Rocco (Gebäranstalt), Manicomio Provinciale (Irrenhaus), Brefotrofio Provinciale (Findlingshaus); — 8 private: Das deutsche Hospital, Fata-Bene-Fratelli (das einzige noch unter geistlicher Leitung stehende), S. Maria in Cappella, Bambin Gesù (Kinderspital), S. Marta, Istituto Ottalmico, Ottalmico Torlonia (Augenspitäler) und das Israelitische Spital.

Die **Stiftungen** *(Opere Pie)* für Arme und Unglückliche haben auch im Neuen Rom nicht abgenommen; man zählt über 300 solcher Stiftungen, insgesamt mit einem Vermögen von 100 Millionen Lire. Eine besondere amtliche *Congregazione di Carità* verwaltet auch zahlreiche kleinere Stiftungen; etwa 150 Stiftungen bestehen zur Aussteuer von heiratsfähigen Mädchen. Zu den Waisenhäusern kamen neu hinzu: das *Orfanotrofio del Protettorato di S. Giuseppe* (seit 1882), für arme verlassene Knaben und Mädchen und für Söhne von Sträflingen; bei S. Agnese fuori; das *Orfanotrofio di Gesù Nazareno* (seit 1884), vor Porta Pia; das *Istituto Nazionale* für die Waisen der zivilen Staatsangestellten, Via Montebello (seit 1890), unter dem Patronat des Königs und der Königin; das *Istituto Nazionale Umberto I.* für die Waisen der Subalternbeamten der öffentlichen italienischen Administrationen, Via della Purificazione (seit 1893) und eine Reihe von privaten Wohlthätigkeitsanstalten. Auch neue

Digitized by Google

Hospize wurden gegründet. Die ältern Anstalten wurden reorganisiert.

Trotz aller Neuerungen bleibt Rom doch *»das einzige Rom«*, und jeden beschleicht das Heimweh nach dieser Stadt, selbst wenn er alle ihre Schattenseiten gespenstisch vor sich sieht. Der Geist, der das antike Rom groß zog, der unser eignes Jugendleben beseelte, unser Gesetz und Leben zum großen Teil noch jetzt beherrscht, die christliche Idee, welche in der Kirche die neuen Kraftmenschen zeugte, und der Genius der Renaissance in seiner schöpferischen Fülle, sie alle sprechen noch in Rom vernehmlich und überwältigend! Man erlebt Rom; jeder fühlt einen Teil seines Lebens und Denkens mit dieser Stadt verwachsen, jeder die Wirkung dieser idealen Gewalt. Daher die Sehnsucht und das Heimweh nach Rom. Kein Paris, kein London wird je Rom den Rang streitig machen können. Es ist nicht nur sowohl die Mündung für die antike Kultur als der Ausgang für die neue, es bietet nicht nur mit Einem Überblick das 1000jährige Kunstwerk Ägyptens, die griechisch-römische Welt, das Kolosseum des Kaiserreichs, die Kirche des Papsttums, die Renaissance Bramantes und Raffaels, die Prachtkirche der Jesuiten, das Parlamentshaus der Neuzeit, und beim Prätorianerlager des Tiberius, bei den Bädern des Kaisers von Byzanz, bei der Kirche Michelangelos — die Lokomotive; es hängt auch in jedem gebildeten Menschen mit der ihn beherrschenden Macht seines Gemüts aufs innigste zusammen. Den Namen der *»Ewigen«* Stadt erhielt Rom nicht wegen seines Altertums, sondern vermöge der außerordentlichen Wirkung, welche es nun schon so lange durch weltliche Herrschaft und die Macht der Gedanken auf einen großen Teil der Erde ausgeübt hat. Nicht der Oppositionsgeist gestaltete hier *Goethe* zum Heiden, *Overbeck* zum Katholiken, *Lord Byron* zum Dichter der Niobe der Nationen, sondern die Macht des erhabenen einen Weltgenius, der in der Weltstadt jedes große Gemüt sich zu eigen macht, und selbst dem antik denkenden *Winckelmann* christlich gefühlte Hymnen auf die herrlichen Denkmäler der Alten Welt entlockte. Die Beteiligung am Genuß des Lebens einer Hauptstadt verkehrt sich in Rom zur Steigerung des innern Lebens, die eine um so durchgreifendere ist, auf je höherer Bildungsstufe der Mensch steht. »Rom, tagtäglich im Kleinen durchschlendert, lehrt Rom das Große erfassen, und Rom, das Große, lehrt das Kleine liebevoll verstehen.« *(Goethe.)* »Rom ist die hohe Schule für alle Welt.« *(Winckelmann.)*

Das Panorama von Rom, reich an landschaftlichen Reizen von ergreifendster Wirkung, genießt man am herrlichsten bei der *Fontana Paolina* auf dem Janiculus (D 7), vom nahen Vorplatz bei *S. Pietro in Montorio* (E 8) sowie auf der nahen *Passeggiata Margherita*, aus den obern Galerien des *Vatikans* und von dem großen Vorbau des *Monte Pincio* (K 2); malerischer noch auf dem *Palatin*, dem *Aventin* und bei *S. Onofrio*. Der Anblick ist so allgewaltig, daß man kaum zu unterscheiden weiß, ob das Meer der geschichtlichen Erinnerungen, welche alle auf einmal erweckt werden, oder die wundervollen Bauwerke aller Zeiten, ob das prachtvolle Farben- und Linienspiel der landschaftlichen Umrahmung oder der Wettstreit der klassischen Jugendbildung und der romantischen Empfindung diese Überfülle des Genusses und diese ganz unbeschreibliche Wonne beim Anblick der wahrhaft ewigen Stadt hervorrufen. Schon der *architektonische* Eindruck ist überwältigend: die malerischen Häusergruppen und die gewaltigen Paläste, die luftigen Loggien und die Menge der Kuppeln, die Häupter der römischen Ehrensäulen und die Spitzen der äpyptischen Obelisken, hier Kolosseum, da St. Peter und ringsum die malerischen betürmten Mauern, und dahinter in der schwermütigen Campagna die zertrümmerten Aquädukte! Vollends aber der landschaftliche Zauber!

Die hervorragendsten Punkte des Panoramas, dessen Horizont nach allen Richtungen hin einen Durchmesser von mehr als 50 km hat, sind: im Südosten die vulkanische Gruppe der *Albaner Gebirge* mit malerischen Felsvorsprüngen Rocca di Papa, Castel Gandolfo und die Stadt Marino; in gleicher Reihe zur Linken das glänzende Frascati und das hohe Tusculum, über ihm in weiter Ferne Rocca Priora, Monte Porzio und Colonna auf ihren Höhen, und darüber hin die hohen Kämme der Volsker Gebirge. — Im Osten auf dem äußersten (Frascati und Colonna zunächstliegenden) Gehänge des *Sabiner Gebirges* Palestrina (Praeneste) und weiter den Gebirgszug entlang das villen-

Digitized by Google

besäete, in grüne Büsche eingetauchte Tivoli (von wo der Anio dem Tiber zuzieht), zwischen beiden die Berge, die sich nach Subiaco hinziehen; — im Nordosten (Tivoli zur Linken) der 1270 m hohe *Genaro*, der Vorposten des eigentlichen Sabiner Gebirges (in der Nähe der einstige Landsitz des Horaz). Gegen die Zentral-Apenninen hin die gewaltige *Lionessa* (besonders schön von Villa Mellini) und im Norden, 50 km entfernt, der einsame klassische Soracte. Die Gebirgsreihen überall in herrlichen Linien. — Nach dem Meer und der rechten Westseite des Tiber hin tritt der Charakter der Campagna in oft düsterer Weise hervor, aus den vulkanischen Tuffhügeln ragen am kenntlichsten hervor die *Rocca Romana* (in der Nähe des Bracciano-Sees) und die wellige Gruppe der Tolfa, deren Gehänge sich bei Civitavecchia in das Meer verlieren; den Schluß bildet in weit gezogenem Kreisausschnitt von SW. nach S. die blinkende See. Von dieser Küste bis zu dem Fuß der Berge dehnt sich rings um die Stadt weithin ein wunderbar bewegter welliger Boden, von kleinen Niederungen durchschnitten, öde und fast jedes Baumwuchses bar, der »Agro Romano«, eine schwermütige, überaus malerische Wüste (von 2000 qkm) im Herzen Italiens und um die bevölkerte Hauptstadt! — freilich nur im Sommer und im Anfang des Herbstes eine wirkliche Wüste, zu andern Zeiten, wenn Gras die Weiden deckt, der Aufenthalt zahlreicher Schafherden, Rinder und Pferde. Inmitten dieses düstern Bodens, den zertrümmerte Aquadukte durchziehen, und der durch seine großartige Eigentümlichkeit schon auf etwas Erhabenes vorbereitet, taucht plötzlich die Stadt auf, umringt vom alten Mauerkreis, und ein Gürtel von Weinbergen (»die Vorstädte« suburbi) bildet den Übergang zur bewohnten Statte. So ist das Panorama landschaftlich und architektonisch ein bezauberndes.

Die schönste Zeit für den vollen Genuß des Panoramas ist der Spätnachmittag; die Farben werden leuchtender, die Schatten spielen ins Dunkelblaue und Violette, das Licht übergießt mit Purpurglanz die welligen Formen, die Wolken und Berge bieten die prachtvollsten Farbenkontraste und Linienspiele. Rascher fällt das Dunkel ein als im Norden. — Auf allen Höhepunkten sieht man ringsum ein echt südliches Pflanzenleben, die herrliche *Pinie* thront wie das alte Adlersymbol auf den Hügeln; in den Villen (Borghese, Pamfili) bildet sie samt den *Steineichen* (Leccio) prächtige Alleen; Cypressen, Myrten, Lorbeer, Granate, Johannisbrotbaum, Mastix schmücken die Gärten; die stolze *Palme* erhebt sich jetzt in der Mehrzahl der hochgelegenen Anlagen, und an den langen **Mauern** wächst das Vorbild des römischen Säulenhaupts, der *Akanthus* (Bärenklau).

**Geologisch** sind die sieben Hügel Roms nach den Untersuchungen *Lyells* zum Teil aus marinen Tertiarschichten gebildet, die der alten Pliocänperiode angehören. Diesen liegt teilweise vulkanischer Tuff auf, der gewöhnlich von einer fluviatilen Ablagerung überdeckt ist. So findet man auf dem Aventin, dem Vatikan und Kapitol, in einer Höhe von etwa 60 m über der Alluvial-Ebene des Tiber, die Lager eines Kalktuffs, der gegenwärtige Landmuscheln einschließt. Überreste vom Mammut sind in dieser Formation gefunden worden; alle Schaltiere gehören den lebenden Arten an und müssen in einer Epoche eingehüllt worden sein, wo der Gipfel des Kapitols einen Sumpf bildete, der damals eine der niedrigsten Vertiefungen der Gegend einnahm. Diese Erscheinung fixiert das sehr junge Datum eines geologischen Ereignisses, das der alten Gründung Roms vorangegangen ist. — Die untermarinischen Zwischenlager von vulkanischen Tuffen, die sich in alten Pliocänschichten der Subapenninbildungen finden, beweisen, daß diese Tuffe von Eruptionen stammen, die zu einer Zeit ausbrachen, als die schalenhaltigen Mergel in der Formation begriffen waren (s. *Geologie der Campagna*).

Als **Material zu den Bauten Roms** verwandte man anfänglich das nächstgelegene Gestein der Stadt, die (noch jetzt nachweisbaren) Steinbrüche auf dem Palatin und dem Kapitol, vor Porta S. Lorenzo u. a. Aus solchen den römischen Hügeln entnommenen **Tuffsorten** bestehen z. B. die älteste Befestigung des Palatin, die sogen. Servianische Mauer, die Brunnenstube (Tullianum) am Fuß des Kapitols, die Cloaca maxima (in ihren ursprünglichen Teilen errichtet); ferner die Unterbauten des Jupitertempels (deren Tuffsorte *Cappellaccio*, eine aschgraue Sorte, genannt wird). Bei den ältesten Wasserleitungen wurde eine bessere *Lavasorte* gewählt, die man ihrem Fundort nach *Gabiner Stein* und *Albaner Stein* nannte. Auch der *Sperone* und der *Peperin* (s. *Geologie der Campagna*), die in den Zeiten der Republik bis gegen deren Ende häufig verwendet wurden, gehören den vulkanischen Gebilden an. Noch jetzt wird **Steintuff** (Tufo litoide) am Monte Verde, bei Ponte Lamentano und Torre Pignattara außerhalb S. Paolo, S. Lorenzo und S. Sebastiano gebrochen, er ist braunrot und in der Textur bernsteinartig. Er ward in allen Bauzeiten benutzt (z. B. auch zu den Mauern der ältesten Basiliken und zur Fassade des venezianischen Palastes). Auf dem Aventin bei S. Prisca sind die Tuffe zum Pal. Braschi gebrochen worden. Charakteristisch für die Bauzeiten des antiken Rom ist die Anwendung von bestimmten Formen in der Zusammensetzung: In großen länglichen Würfeln (Parallelepipeden) geschnittener Tuff (der in parallelen geraden Schich-

Digitized by Google

ten bricht) wurde *Opus quadratum* genannt, das beim Bau aller großen Steinkonstruktionen verwendet wurde (z. B. am Aquädukt der Marcia, Appia und Anio vetus); in kleinen Prismen geschnittener: *Opus reticulatum* (wegen der Netzform der Würfelbekleidung), z. B. am Haus des Vaters von Tiberius auf dem Palatin, am Muro torto; also zu Ende der republikanischen Zeit; es diente zur Aufnahme des Bewurfes. (In der Kaiserzeit sind Ecken und Verbindungen von Backstein. Auch der *Gabiner Stein* ist meist vor der Kaiserzeit gebräuchlich.) Das *Opus incertum*, aus kleinen, unregelmäßigen »caementa«, bildete den Übergang vom Vieleck zum Netzwerk, näherte sich jedoch durch die Kleinheit des Materials mehr dem letztern (Magazine des Emporiums). — Schon frühzeitig kam für Ehrendenkmäler und dekorative Bauglieder der Travertin in Aufnahme. Der **Travertin** (lapis Tiburtinus) ist ein schöner, gegen Tivoli hin längs der Tiberufer aus dem Süßwasser abgelagerter, aus dem Apenninenkalk entstammender Kalkstein, der ursprünglich weißer und weicher ist, erst allmählich immer wärmer ins Gelbliche spielt und so hart wird, daß er mehr zu tragen vermag als der weiße Marmor. Nach dem Untergang Karthagos und Korinths wurde er das Hauptmaterial bei der künstlerischen Gestaltung der Monumentalbauten; dann zu Cäsars Zeit wurden schon Außenwände ganz mit Travertin verkleidet, so z. B. bei dem von Cäsar begonnenen, von Augustus vollendeten Marcellus-Theater. Sämtliche erhaltene Tempelreste stammen aus einer Zeit, in welcher bei den Bauten schon Travertin angewendet wurde. Die Kaiserzeit und die Renaissance samt ihrer Nachfolge huldigten dem Travertin als dem Repräsentanten des imposantesten Baumaterials. Das Kolosseum und die Mehrzahl der modernen Kirchen und Paläste sind mit diesem Stein gebaut. In der Ebene Tivolis findet man in 1 m Tiefe einen Travertin von geringerer Qualität, in einer Tiefe von 6–7 m aber eine kreidige Kalkschicht von $^1/_8$ m Dicke, aus welcher Quellen hervorbrechen; endlich unter dieser kreidigen Schicht den zur Benutzung verwendbaren Travertin.

Der **Backsteinbau**, der die Römerbauten durch die außerordentliche Sorgfalt der Behandlung auszeichnet, ist nicht älter als die Zeit Sullas. Ungebrannte Ziegel wurden schon weit früher zu Privatwohnungen verwendet. Erst unter Augustus (der die Marmorbrüche von Luna [Carrara] erschloß) wurde Rom eine »*Marmor*«-Stadt.

*Granit*, *Porphyr* und *Marmor* bezog Rom aus fremden Ländern.

Der **Granit** stand in Rom stets in hohen Ehren. Prächtige Badewannen aus Granit (aus den Caracalla-Thermen) stehen auf der Piazza Farnese und im vatikanischen Museum; Granitsäulen in der Vorhalle des Pantheons und in den Diokletianischen Thermen (S. Maria degli Angeli). Die Mehrzahl der antiken Säulen, die man zum Kirchenbau verwandte, sind von Granit; auch bei modernen Bauten verwandte man ihn (im Pal. Borghese allein stehen 100 Granitsäulen). — Der **Porphyr**, das härteste Material, ist in Rom reichlich vertreten (in S. Giovanni in fonte 8 herrliche Säulen); kleinere in S. Maria Maggiore (16), in S. Marco (4), S. Lorenzo fuori (4), an den kleinern Altären des Pantheons, in S. Crisogono, in der vatikanischen Bibliothek etc. — Der **Verde antico** ist ein grüner Porphyr (die zwei schönsten Säulen im Konservatoren-Palast; kleine in der Laterankirche; in den Nischen des Mittelschiffs [24] etc.). Von den **Marmor**-Sorten sieht man den *numidischen* an den Brunnen der Piazza Farnese; den *Cipollino* (lapis Phrygius), einen blaß graugrünen Marmor mit weißen Adern, an den Säulen des Tempels von Antonin und Faustina; den *Giallo antico* (rot und gelber Marmor mit weißen Adern) an den großen Säulen des Pantheons; die *Porta Santa* (den Chiosstein), eine Breccie mit weißen, gelbroten und grauen Flecken: an den Säulen des Portals der Fassade von S. Maria dell' Anima etc.; den *Nero antico* am Hochaltar von S. Lorenzo in Lucina; den *Pavonazetto* (mit violetten Adern) am Portikus des Vatikans etc.; der *parische* Marmor der Griechen eignete sich wegen seines matten, ins Goldige spielenden Lichts und der fast durchsichtigen Porosität seines Korns zu den Darstellungen lebenswarmer Marmorgestalten. Man bezog weißen Marmor zuerst aus Luna (Carrara) in Etrurien, sodann von Hymettos und Pentelikon in Griechenland, von den Inseln Paros, Thasos und Lesbos, aus Sidon und Tyrus; schwarz und weiß gefleckten (marmo bianco e Nero antico) vom Prokonnesos in der Propontis, aus Gallien und aus Ägypten; den Cipollino aus Karystus in Euböa, den Nero antico vom Tänarus in Lakonika (von der Insel Melos und von Alabanda), den Giallo antico aus Numidien, roten, gelb geäderten aus Lydien und Karien, den Pavonazetto aus Phrygien (Dokimia bei Synnada), den bunten Marmor aus Chios und Skyros, Fior di Persico aus Epirus, den Alabaster, aus dem man große Säulen gewann, aus Syrien, den roten Granit aus Syene, den purpurrot und weiß gesprenkelten Porphyr aus den ägyptischen Gruben zwischen Myos, Hormos und Koptos, den Verde antico aus Koptos; grünen Serpentin aus Lakonien. Diese Steinbrüche gehörten fast alle zu den kaiserlichen Domänen (die Daten auf den Marmorblöcken reichen vom Jahr 17 v. Chr. bis 206 n. Chr.); zur Zeit der Flavier kam namentlich der Marmo affricano nach Rom, zur Zeit Hadrians der Cipollino, Pavonazetto und der parische, zur Zeit Mark Aurels der Giallo. Die Ausgrabungen an der antiken Marmorata brachten einen großen Reichtum an den obigen Arten zum Vorschein; eine sehr sehenswerte Sammlung aus den Kaiserpalästen enthält das Museo nazionale delle Terme.

Digitized by Google

# Klima, Malaria, Nahrung und Wasser.

Das **Klima** Roms ist wesentlich bedingt durch seine eigentümliche Lage inmitten der öden Campagna, deren waldige Hügel zu beiden Seiten des Tiberthals stufenweise bis zu den vulkanischen Bergen der sabatinischen und albanischen Kette aufsteigen, und anderseits durch seine nicht so bedeutende Entfernung (6 St.) vom Meer, von dem teilweise seine Luftströmungen abhängen. Im Norden und Osten bilden hohe Ausläufer des apenninischen Kalkgebirges die ferne Grenze. Während die *Temperatur* für den Breitegrad eine milde ist (mittlere Temperatur 16,4° C.), die mittlere Wärme in den Monaten November bis April nicht unter + 4° C. sinkt und das absolute Minimum der Wärme — 6° C. nicht überschreitet, sind dagegen die *Luftströmungen häufigem Wechsel* unterworfen, fast periodisch namentlich lösen sich Nordluft *(Tramontana)* und Südluft *(Scirocco)* ab, aber die Kälte macht geringere Sprünge, da die Berge zu fern sind. Die Zahl der *Regentage* ist in den Wintermonaten ziemlich groß; 70 fallen auf November bis April.

Das moderne Rom bevorzugt den Norden und flieht die antike südliche Kaiserstadt. Der Zugang zur modernen Stadt trifft jetzt beim Bahnhof auf ein erst in den letzten Jahren errichtetes Viertel, das links und rechts von den antiken Diokletians-Thermen die antike Stadt zurückzuerobern strebt und auf den bereits voll angesiedelten Höhen (z. B. der Via Nazionale) des besten gesundheitlichen Rufs genießt. Der Zugang zum bevölkertsten Stadtteil ist eigentlich die *Porta del Popolo;* von hier aus besetzt die Stadt die Thalebene zwischen den zwei durch den Tiber getrennten, gegenüberstehenden Hügelrücken des Pincio, Viminal und Quirinal an der linken Seite, und des Janiculus und Vatikans auf der rechten Seite des Stroms. Aventin, Kapitolin und Esquilin bilden den südlichen Damm dieser Ebene; über den Tiber hin dagegen steht die Stadt den Südwinden und Nordwinden offen.

Das antike Rom bewohnte umgekehrt mit Vorliebe den Palatin, Aventin und die Südseite des Esquilin, die jetzt größtenteils verlassen sind, und hatte das Markt- und Handwerkerviertel längs des Tiber vom Fuß des Aventins bis zur Piazza Montanara. Die Niederungen entwässerte ein großartiges *Kloakensystem*, und die *Drainage der römischen Hügel* war so kunstreich durchgeführt, daß sie wesentlich zur *Verbesserung des Klimas* beitrug, d. h. zur Verbesserung des Bodens und der Luft. Die *Wasserleitungen*, die in der Kaiserzeit 1⅓ Mill. Kubikmeter Wasser binnen 24 Stunden nach Rom brachten, halfen die Gesundheitsquellen vermehren, überdies erfrischten die zahlreichen Brunnen und Behälter mit stets erneuertem Wasserstrom die Luft und hielten sie in Bewegung, und durch den allgemeinen Gebrauch der Bäder ward für die so notwendige Hautpflege gesorgt. Als nach der Verwüstung der Campagna der Boden umher der Kultur immer mehr entrückt wurde, das Wasser in der Stadt teilweise stagnierte, ganze Stadtteile verödeten, die Feuerherde abnahmen, die Hitze immer freiern Spielraum fand, zudem die Wasserleitungen zerstört waren, die Bewohnerzahl durch Krieg, Pestilenz und Nahrungslosigkeit sich minderte, da mußte gerade das antike Rom, dessen Boden sich zuerst verschlechterte, stärker von der ***Malaria*** heimgesucht werden.

Das jetzige Rom, das am Pincio gegen den Ostwind, am Janiculus gegen den Nordwestwind, an seinem südlichen Damm gegen die Südwinde einigen Schutz hat, bietet, wenn man die Ciminischen Berge und das Sabiner und Albaner Gebirge als die erweiterte Umfriedung betrachtet, den verschiedenen Windrichtungen eine eigentümliche Trichterform dar, die nach Norden die kleinere, nach Süden die größere Öffnung zeigt, so daß die zwei entgegengesetzten Strömungen, von denen die südliche als die ausgebreitetste das Übergewicht über die nördliche hat, fast täglich miteinander streiten. Diese zwei Strömungen erklären zum Teil den oft raschen und vielgradigen Temperaturwechsel in Rom zu bestimmten Tageszeiten. Zwischen Pincio und Janiculus ziehen in der Richtung des Tiber die kalten und trocknen Winde in die Neustadt; die warmen und feuchten, denen die Lage Roms einen freien Zugang vom Meer her öffnet, dringen in der Lücke zwischen dem Palatin und Janiculus unvermittelt in die Stadt. Abends und morgens und in der schlechten Jahreszeit auch während des Tags haben die nördlichen Winde die Übermacht, während bei voller Sonne die südlichen herrschen. Der Kampf der entgegengesetzten Winde ist besonders im Winter stark, dagegen im Frühling seltener; das Vorherrschen des einen oder des andern entscheidet sich meist in kurzer Zeit, Thermometer und Hygrometer zeigen die Totalveränderung in Wärme und Feuchtigkeit rasch gleichzeitig an, daher der Vorwurf der »Unbeständigkeit«, den man dem Klima Roms macht. Doch verschwindet die berühmte »Milde« der Luft Roms nie völlig, selbst in den härtesten Wintertagen nicht, und die nachteilige Wirkung des Wechsels ist durch diese schnell veränderliche Feuchtigkeit der Luft wieder aufgehoben. Bei hellem Wetter hat die Luft etwas wunderbar Erfrischendes, »Stahlscharfes«, dessen Kontrast aber den Scirocco um so empfindlicher macht, weshalb Nervenschwache von diesem viel zu leiden haben. Die Unbeständigkeit macht sich namentlich in den ersten Winterwochen geltend, wenn die Regenwolken mit Sonnenschein und der Nordwind mit dem Südwind kämpfen. Nach dem Dezember herrschen die nördlichen Einflüsse vor, ohne jedoch die Atmosphäre

Digitized by Google

**Mittel der Beobachtungen am Observatorium des Collegio Romano von 1862-1887.**

| | Barometer | Maximum | Minimum | Thermometer | Maximum | Minimum | Relat. Feuchtigkeit | Regen | | Himmelsbedeckung in Zehntel | Wind mittags in Kil. | Wind in 4 Zeiten der Beobachtung | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | Tage | Menge | | | N. | NO. | O. | SO. | S. | SO. | O. | NO. |
| Dezember . | 761,89 | 768,15 | 755,11 | 8,52 | 11,58 | 4,60 | 74,4 | 11,9 | 91,9 | 5,2 | 205,6 | 70,1 | 5,0 | 7,6 | 3,0 | 18,1 | 3,3 | 2,6 | 1,0 |
| Januar . . | 763,50 | 767,57 | 756,92 | 7,83 | 11,10 | 3,94 | 74,3 | 11,4 | 76,9 | 5,2 | 199,9 | 65,9 | 5,7 | 7,4 | 3,9 | 19,5 | 2,7 | 4,5 | 1,5 |
| Februar . . | 763,39 | 767,91 | 756,91 | 9,65 | 12,56 | 4,53 | 72,5 | 10,1 | 55,9 | 5,3 | 184,5 | 47,9 | 4,0 | 6,0 | 2,2 | 21,2 | 4,4 | 10,9 | 1,7 |
| März . . . | 759,20 | 763,47 | 752,62 | 11,19 | 14,77 | 6,62 | 68,2 | 13,7 | 81,8 | 4,7 | 231,6 | 37,6 | 3,2 | 6,6 | 3,0 | 33,3 | 7,7 | 15,2 | 2,6 |
| April . . . | 761,51 | 765,12 | 755,57 | 14,71 | 17,51 | 9,18 | 65,3 | 8,8 | 55,6 | 6,2 | 205,4 | 32,2 | 2,5 | 4,1 | 2,2 | 30,5 | 10,9 | 29,1 | 2,7 |
| Mai . . . | 761,64 | 764,85 | 757,08 | 19,32 | 23,48 | 12,87 | 60,4 | 8,1 | 43,6 | 6,2 | 197,1 | 29,1 | 1,9 | 4,4 | 1,5 | 35,6 | 13,1 | 27,3 | 3,2 |
| Juni . . . | 762,16 | 764,94 | 758,70 | 22,98 | 27,10 | 16,18 | 61,2 | 8,7 | 41,5 | 6,8 | 194,2 | 26,8 | 2,8 | 3,0 | 0,9 | 28,3 | 16,8 | 32,4 | 3,2 |
| Juli . . . | 761,94 | 764,59 | 759,33 | 26,22 | 30,45 | 19,04 | 55,8 | 3,5 | 15,5 | 8,4 | 197,9 | 28,5 | 2,1 | 1,9 | 0,6 | 28,7 | 20,1 | 37,3 | 2,6 |
| August . . | 761,76 | 764,33 | 758,24 | 25,27 | 29,73 | 18,65 | 58,3 | 4,9 | 22,8 | 8,1 | 196,7 | 31,2 | 2,5 | 2,6 | 1,1 | 29,7 | 18,6 | 31,0 | 3,1 |
| September | 763,16 | 766,27 | 758,89 | 22,09 | 26,26 | 16,17 | 64,2 | 6,9 | 65,7 | 7,0 | 178,4 | 32,4 | 2,2 | 3,7 | 1,4 | 29,1 | 13,1 | 24,9 | 3,2 |
| Oktober . . | 762,07 | 766,00 | 755,94 | 17,09 | 20,43 | 12,17 | 71,0 | 12,9 | 148,9 | 5,6 | 183,4 | 43,1 | 4,1 | 8,2 | 3,3 | 28,3 | 6,2 | 14,9 | 3,9 |
| November . | 761,1 | 763,33 | 752,88 | 11,94 | 15,11 | 7,85 | 73,9 | 13,5 | 119,8 | 5.0 | 204.8 | 54,1 | 4,4 | 11,3 | 2,0 | 23,8 | 4,1 | 6,7 | 1,3 |
| Jährlich . | 761,94 | 765,71 | 756,51 | 16,40 | 20,01 | 10,99 | 66,6 | 114,4 | 817,3 | 6,2 | 198,3 | 498,9 | 40,4 | 66,8 | 25,7 | 294,1 | 121,0 | 236,8 | 30,0 |
| Winter . . | 762,93 | 767,88 | 756,36 | 8,67 | 11,75 | 4,39 | 73,7 | 33,4 | 224,7 | 5,2 | 196,6 | 183,9 | 14,7 | 21,0 | 9,1 | 58,8 | 10,4 | 18,0 | 4,2 |
| Frühling . | 760,78 | 764,48 | 755,07 | 15,07 | 18.59 | 9,56 | 64,6 | 30,6 | 180,5 | 5,7 | 211,4 | 98,9 | 7,6 | 15,1 | 6,7 | 67,4 | 31,7 | 71,6 | 8,5 |
| Sommer. . | 761,95 | 764,62 | 758,76 | 24,82 | 29,09 | 17,96 | 58,4 | 17,1 | 79,8 | 7,8 | 196,3 | 84,5 | 7,4 | 7,5 | 2,6 | 86,7 | 55,5 | 100,7 | 8,9 |
| Herbst . . | 762,11 | 765,87 | 755,90 | 17,04 | 20,60 | 12,06 | 69,7 | 33,3 | 332,2 | 5,9 | 188,9 | 129,6 | 10,7 | 23,2 | 7,3 | 81,2 | 23,4 | 46,5 | 8,4 |

stark zu bewegen, die dann überhaupt eher windarm genannt werden kann, nach wenigen Tagen weichen sie den südlichen. Im Lauf des Februar treten oft noch die kältesten Tage auf, der Frühling aber bricht in Rom sehr früh an, spätestens Anfang des Monats April, welcher in Temperatur und Himmelsreinheit der köstlichste Monat in Rom ist. Schon gegen Ende Mai beginnt die warme Jahreszeit. Der Halbkreis der Berge, der den südwestlichen Meeresstrand frei läßt, würde die Hitze in Rom noch mehr steigern, wenn nicht der Nordost ihr entgegenträte.

Die mittlern absoluten **Wärmeminima** sind: Winter 6°, Frühling 3°, Herbst 9,9,° C.; die mittlern absoluten **Maxima** im Sommer 36,4°, Herbst 32,5°, Frühling 32,2°. Das Thermometer sinkt jeden Winter unter Null. Das jährliche Minimum fällt auf den 30. Dez., das Maximum auf den 6. Aug. Auf Mitte Februar trifft gewöhnlich auch ein empfindliches Minimum; die ersten Tage des März sind oft noch kalt, der April hat eine gleichmäßige mittlere Temperatur; etwa vom 18. Mai an beginnt die Hitze. Im Oktober ist dann die Wärme-Abnahme sehr merklich und gewöhnlich von viel Regen begleitet. Der November, zwar regenreich, hat doch eine fast stationäre angenehme Temperatur (12°). Im Dezember dagegen sind die Wechsel von Wind, Kälte und Regen häufig. — Der vorherrschende **Wind** ist der Nordwind, der vorwiegend am Morgen weht. Die nächsthäufigen sind der Südwind und der Westwind. Länger dauernder Ostwind deutet die Witterungsänderung an; heftigere Süd- und Südostwinde sind Staubwinde. Der März ist der windreichste Monat. Die stürmischen Regenzeiten (burrasca) halten sich an bestimmte Tage (z. B. zwischen dem 12. und 18. Mai, 1. und 10. Juni, 20. und 30. Aug., 19. und 29. Sept., 20. und 30. Okt.). Die hohen Anschwellungen des Tiber, die vor der Korrektion so verderbliche Überschwemmungen veranlaßten, hängen nicht vom Regen, sondern von der Schneeschmelze ab, fallen daher in die Monate Dezember, Januar, Februar. Die Schneeschmelze ist durch die Scirocco-(S.-SW.-) Winde bedingt. Da Januar und Februar vom Nordwind (Tramontana) beherrscht werden, so steht die Temperatur in diesen Monaten um etwa 2 Grade niedriger als an der Riviera (Nizza, Mentone, San Remo, Cannes). Empfindliche sollten daher nicht im Januar und Februar von dort nach Rom reisen. Schnee fällt fast alle Jahre, doch meist nur verschwindend kurze Zeit. In den Jahren 1811–79 waren immerhin 23 Jahre schneefrei. Rom hat, obgleich in der Nähe des Meers gelegen, ein vorwiegend kontinentales Klima, doch nicht in dem Maß, daß es nicht zum Teil auch die Vorteile des Seeklimas genösse.

Aber inmitten von klimatischen Vorzügen (gemäßigter Temperatur, vorwiegend hellem Himmel, Fehlen der Kälte-Extreme im Frühling) und gleichsam als Fragezeichen, woher denn die kräftige, robuste Konstitution und



Digitized by Google

die vollen Formen der Römer und Römerinnen kommen, wird Rom dennoch alle Jahre einige Zeit von der **Malaria** (Wechselfieber) heimgesucht, einer miasmatischen, zumal an den durch Erwärmung austrocknenden Erdboden sumpfiger Gegenden gebundenen Infektionskrankheit. Sie beginnt im Juli, erreicht ihre Höhe in der zweiten Hälfte des August und Anfang September. Halb Rom zieht dann in die Landhäuser der Albaner und Sabiner Höhen. Freilich kommen in der Stadt auch Fälle im Frühling vor und selbst im Winter, wenn er ausnahmsweise feucht und warm ist, und wenn Unvorsichtigkeiten den Körper empfänglicher machen. Doch ist die Malaria in der Stadt infolge der Bebauung und Kanalisation des Stadtgebiets sehr zurückgegangen (1890: 299 Fälle; 1891: 234; 1893: 139). Das Fieber, begünstigt durch die Überlagerung einer porösen vulkanischen Schicht über einer undurchlässigen Thonschicht, bevorzugt gewisse Örtlichkeiten, besonders die verödeten, der rationellen Drainage entzogenen, die der wechselnden Feuchtigkeit an den Rändern der Hügel unterworfenen Stellen. Daher zeigt sich das Fieber am häufigsten bei dem Zusammentreffen der Sonnenhitze mit dem raschen Fall des zuvor hohen Wasserstands (auch des Grundwassers) und da, wo das Wasser kein genügendes Gefälle hat, sowie wenn die heißen Tage und die Regentage rasch miteinander abwechseln. Der Ansteckungsstoff der Malaria (die Malaria-Plasmodien, niederste tierische Organismen) geht vom Boden aus; ein Malariakranker steckt einen andern nicht an. Je größer die Luftwärme ist und je öfter solcher Erdboden, dessen Kultur verfiel, austrocknet, um so reichlicher ist die Malaria-Entwickelung, besonders wenn infolge der Austrocknung die Organismen durch die nasse Schicht nicht mehr zurückgehalten werden (bei dauernder Austrocknung oder bei Überdeckung mit größern Wassermassen hört die Malaria auf). Wo die Malaria heimisch ist, da hat die Bevölkerung ein schlechtes Aussehen. Das gute Aussehen der Bevölkerung von Rom und die bedeutende Abnahme der Malaria sind also ein Fingerzeig, daß es mit der Zeit gelingen wird, die Stadt von dem Feinde zu befreien. Schon fast frei von Malaria sind die bewohnten Höhen und die gut gepflasterten Stadtviertel.

*Bacelli* hat in seiner Schrift über die Malaria die freien und die infizierfähigen Stellen genau nachgewiesen. Zur Rechten des Tiber ist die Leoninische Stadt in ihrem Zentrum fieberfrei; dagegen die Seitenstraßen, Porta Angelica, der Monte Vaticano, sind mehr oder weniger ungesund. Die Prati di Castello (zwischen Engelsburg und Piazza del Popolo) sind seuchenfrei; ungesund ist der ganze Strich vom Janiculum bis Porta Portese. Zur Linken des Tiber ist die ganze Strecke von S. Gregorio bis zu den Caracalla-Thermen und zur Porta S. Sebastiano, die Niederung zwischen dem Cälius und dem Palatin, der Aurelianischen Mauer, Porta Metronia, Via Ferratella bis zum Lateranhügel und die Umgebung von S. Croce in Gerusalemme dem Fieber unterworfen. Dagegen hat es im Viertel des Monte Testaccio durch dessen Überbauung schon sehr abgenommen. Höher gelegene Stellen sind, wenn auch nicht fieberfrei, so doch weit gesünder. In den infizierten Gegenden besitzt der Unterboden nicht die geeigneten Bedingungen, um das Wasser aufzusaugen, und unterhält daher eine stets wechselnde Feuchtigkeit des Oberbodens, der durch seine Ausdünstung die Veränderungen des Grundwasserstands herbeiführt. An einigen Stellen besteht der Unterboden aus Steintuff, Körnertuff oder Bröckeltuff, die als vulkanische Masse den Breccien des apenninischen Diluviums aufsitzen; an andern Stellen besteht der Unterboden aus Thonmergel. Der erstere saugt das Wasser auf, der andre läßt es nicht durch, und der Wechsel der Wasserschichten darüber wird dann um so stärker, wenn Überflutung eintritt oder der Boden nicht die gehörige Neigung hat. Wo aber solchem Boden Massen aufgesetzt werden, die viel durchlässige Kalkmaterialien enthalten, da wird der Boden verbessert. Und wo eine trockne geschlagene Erdkruste den Boden deckt, da kann die Weiterverbreitung der Malaria sogar verhindert werden. Das antike Pflaster eignete sich vortrefflich zu diesem Zweck, während die kleinen »ciottoli« der jetzigen Bodendeckung nicht dazu geeignet sind.

Das Fieber ist zu allen Zeiten in Rom endemisch gewesen. Man gratuliert am 1. Aug.; der erste Regenstrom nach dem S. Lorenzotag bricht nach dem Sprichwort die Macht der Sonne. Ein Sommer mit Vorherrschen der Südwinde und Gewitter begünstigt das Fieber. Ein kühler und trockner Sommer mit Vorherrschen der Nordwinde mindert die Gefahr. Gefährlich ist jedoch immer die Zeit der ersten Regen, besonders wenn man von denselben in offener Campagna überrascht wird und an den Orten, wo die lange ungepflegte Erde wieder aufgelockert wird. Das Fieber entwickelt sich auch viel leichter während des Schlafs an Orten, welche dem verderblichen Einfluß ausgesetzt sind. Etwa 200–300 m ü. M. ist die Luft freier vom Einfluß der Malaria. In den volkreichen Teilen der Stadt ist die Gefahr eine weit geringere, während die in der Campagna isolierten Wohnungen äußerst gefährlich sind und es oft genügt, eine einzige Nacht dort zuzubringen, um den Keim des Übels zu erhalten. Vorsicht gegen den Temperaturwechsel ist unerläßlich. Das Sprichwort sagt: »Man kann in Rom an einem einzigen Tage alle vier Jahreszeiten erleben.«

Nach den Beobachtungen auf dem Observatorium des Collegio Romano kann die Störung des Gleichgewichts in 2 Stunden desselben Tags 6–8 Grad betragen. Solche Störungen treten aber nur bei Stürmen und starken Regengüssen auf, wobei der Ther-

Digitized by Google

mometerstand zuweilen sogar 10–15 Grad sinken kann. Der Nordwind, der häufigste in Rom, weht immer in einer gewissen Höhe über dem Boden und kann zuweilen die Temperatur empfindlich erniedrigen. In Zeiten der Ruhe weht er in der Nacht und in den Frühstunden und weicht gegen Mittag dem Südwind und Südwestwind. Weit schädlicher als der Nordwind wirkt der Scirocco, da er dem Boden entlang weht und warm und feucht ankommt. Er weht am häufigsten im Juni bis September. Die ozometrischen Tafeln deuten darauf, daß in den wärmsten Monaten infolge der Abnahme des Ozons dessen zerstörende Wirkung auf die Miasmen ausbleibt. Daß Schmutz, Enge, Dunkelheit und feuchte Wände und Böden der Wohnungen für Malaria empfänglich machen, ist eine unbestrittene Thatsache; sie werden zu wahren Herden der Krankheit. Wer sich zu großer Wärme aussetzt, beim raschen Wechsel der Temperatur die Vorsicht außer acht laßt, gröbere Diätfehler begeht, disponiert auch den Körper mehr für die Wirkung der Ansteckungsgifte. Schwache u. Geschwächte werden häufiger von der Malaria befallen, deshalb auch langsam Genesende, die noch der Kräfte entbehren oder große Blutverluste erlitten, Wöchnerinnen, Nährende, Gemütsleidende, an schwacher Verdauung Leidende.

Schon die ältesten Ansiedler Roms hatten dem Genius des Fiebers Altäre errichtet, aber das antike Rom blieb nicht unthätig dabei, schuf ein großartiges System von Kloaken, durchstach die Hügel, welche dem Wasser keinen gehörigen Abzug boten, mit Abzugskanälen, ebnete die Mulden, welche Stauungen des Grundwassers veranlaßten, durch Auffüllung, versah die Stadt mit einer unerreichten Fülle köstlichen Quellwassers, zahlreichen Springbrunnen und kleinen Seen, gab allen Quellwassern der Stadt den vollen Abzug, hielt den Boden möglichst rein und unterhielt die Wälder. Das mittelalterliche Rom, welches alle diese Maßregeln vernachlässigte, wurde zu einer der ungesündesten Städte Italiens. Erst Gregor IX., Sixtus IV., Sixtus V. und Paul V. brachten der Stadt wieder die Gesundheit zurück durch Erneuerung eines Teils der antiken Werke und durch die Bodenverbesserung.

Die Neuzeit hat durch Korrektion des Tiber, durch Vorsichtsmaßregeln beim Bau der neuen Stadtteile, durch Erneuerung mehrerer bedeutender Kloaken, durch Anbau des Nordostens und Ostens der Stadt die Gesundheitsverhältnisse Roms wesentlich verbessert. Die neuen Häuser sind geräumig und hoch, denn die obern Geschosse gelten mit Recht als die gesündern; die Zunahme der Bevölkerung bringt das Feuer des häuslichen Herdes und den gut gepflasterten Boden an verödete Orte; die neuen Straßen werden auf beiden Seiten mit Bäumen bepflanzt und, wie überhaupt das ganze Straßennetz, sorgfältig entwässert. Der ganze Stadtteil zwischen der Via del Corso im W., Santa Maria Maggiore und Porta Salara im O., Via Cavour im S., Via Boncompagni im N. gilt jetzt als seuchenfrei. Immerhin bevorzuge man das 2. und 3. Stockwerk, prüfe den Zustand des Kamins; Empfindliche thun gut, sich einen Kachelofen setzen zu lassen. Ein guter Bodenteppich ist unerläßlich. Ganz sonnenlose Zimmer wähle man nicht. Ein landläufiges römisches Sprichwort sagt: »Dove non và il sole, ivi va il medico« (wohin nicht kommt der Sonnenschein, da kommt gewiß der Arzt hinein). Man übersehe nicht den Verschluß von Fenstern und Thüren. Die Römer warnen die Fremden stets, bei offenen Fenstern zu schlafen. In der Nacht ist »Finestra aperta nociva, Porta l'aria cattiva«. Erkältungen soll man sorgsam meiden. Empfindliche ertragen das Fahren im offenen Wagen während der Abendzeit nicht, da gegen und nach Sonnenuntergang die Temperatur stark abfällt und in den Wintermonaten meist ein kühler Wind sich dazu gesellt. Ebenso ist das lange Sitzen im Freien während dieser Zeit, zumal auf metallenen oder steinernen Sitzen, für Empfindliche schädlich. Der Römer vermeidet auch beim Wandeln durch die Stadt die besonnte Seite der Straße und wandelt im Schatten. Direkte Einwirkung der Sonne wird namentlich im Sommer gefürchtet, der Sonnenschirm ist auch für die Männer unentbehrlich. Bei großer Hitze hält jedermann mittags »Siesta«. Man vermeide die Kühlung, nachdem man geschwitzt hat, ruhe nicht aus, sondern gehe (bis zur mäßigen Abtrocknung), hege Vorsorge beim Besuch der Kirchen, Ruinen, Katakomben und bei den Spaziergängen in der Campagna, bleibe nicht sitzen an verdächtigen Orten und trage eine Flanellunterjacke; sie ist in Rom unerläßlich zum Schutz der Haut gegen die häufigen atmosphärischen Wechsel. Ein wollener Shawl bei den abendlichen Spaziergängen auf dem Pincio, den Konzerten auf Piazza Colonna, beim Verlassen der Theater u. dgl. ist keine Verweichlichung.

In den Speisen vermeide man alles Übermaß und die zu fetten Nahrungsmittel. Fleisch und Gemüse sind von bester Qualität, und der Fremde sollte sich anfänglich fast ausschließlich an diese halten und an den sehr mäßigen Genuß von vollreifen Früchten (unter denen aber Feigen und Wassermelonen nicht jedermann bekommen); Trauben, Erdbeeren, Kirschen sind vortrefflich; die bessern Orangen kommen aus dem Süden, taugen aber nur in sehr mäßigen Gaben für Empfindliche. Mäßiger Genuß von *Wein* wird von den einheimischen Ärzten dringend empfohlen. Das *Eis* nach starker Erhitzung kann schwere Störungen hervorrufen, während es sonst meist sehr gut ertragen wird. Eis in das Wasser taugt nicht für Empfindliche. Kalte Waschungen des Körpers, zweckmäßige gymnastische Übungen, rationelle Lüftung, gutes, nicht zu warmes Bett, Wechsel von Bewegung und Ruhe (keine Hetzjagden für die Sehenswürdigkeiten!) sind vorbeugende Mittel.



Digitized by Google

Als **Winteraufenthalt für Kranke** könnte Rom besser verwertet werden, wenn es nicht Rom wäre. Aber die Kirchen und Museen sind die geschwornen Feinde solcher Kranken, für welche Durchzug, Eisesluft, kalte Marmorfliesen und selbst die Erschöpfung durch den Kunstgenuß immer nur verderbliche Folgen haben. Sonst sind die klimatischen Bedingungen durchaus nicht so ungünstig, wie sie von mancher Seite her geschildert wurden. Doch paßt Rom nur für Personen mit noch relativ gutem Kräftezustand und mit Resistenz gegen die zwar nicht stürmischen, aber häufigen Temperaturwechsel sowie gegen den Nordwind, dagegen gar nicht für Personen, die zu Blutspeien geneigt sind, auch nicht für Personen mit schwacher Verdauung, Neigung zum Schlagfluß, zur Hypochondrie und Schwermut, sowie nicht für solche, die an Wechselfieber gelitten. Dagegen sind als besondere Vorzüge hervorzuheben der geringe Staub, die erfrischende Milde der Luft, das vortreffliche Trinkwasser.

## Das Wasser.

Rom ist bekanntlich die an Brunnen und Wasser reichste Stadt der Erde; freilich im Zeitalter des Augustus standen der römischen Bevölkerung 805 Brunnen zur Benutzung offen, 130 Wasserbehälter wurden erbaut, 107 Bäder-Anlagen zu unentgeltlichem Gebrauch errichtet. Wolle man die Fülle der Wasser ermessen, sagt *Plinius* (XXXVI, 123), die zum öffentlichen Gebrauch in Bädern, Teichen, Kanälen, Palästen, Gärten, vorstädtischen Landhäusern fließen, die Entfernungen, die sie zurücklegen, die aufgeführten Aquädukte, durchgrabenen Berge, nivellierten Thäler, so werde man gestehen, daß es auf der ganzen Welt nie etwas Staunenswerteres gegeben habe.

*Frontinus* (unter Nerva, 100 n. Chr.) nennt als die 9 Hauptwasserleitungen: die *Aqua Appia*, *Claudia*, *Marcia*, *Julia*, *Alscatina*, *Virgo*, *Tepula*, *Anio vetus* und *novus*. Alle sind jetzt noch, aber teilweise nur in Trümmern erhalten. Nachher kamen nur noch 2 Hauptleitungen hinzu: die *Trajana* und die *Alexandrina*.

Die *Aqua Appia*, von Collatia bei der Pränestiner Straße, 312 v. Chr. unter dem Zensor Appius Claudius nach Rom geleitet, durchläuft einen Weg von 16 km (in 24 St. 114,500 cbm Wasser). — Die *Anioleitung*, 273 v. Chr. durch Curius Dentatus und Marcus Papirius nach Rom geführt, war eine Abzweigung vom Anio 6 km oberhalb Tivoli und hatte eine Länge von 64 km (in 24 St. 277,000 cbm). — Die *Marcia* (jüngst wieder erneut) leitete Quintus Marcius, Prätor, 146 v. Chr., aus Quellen im Thal des Anio (Sorgenti Serene) in einer Länge von 91 km nach Rom (in 24 St. 295,500 cbm); von ihr sagt *Plinius:* »Das berühmteste aller Wasser auf der ganzen Erde, welchem, was Frische und Gesundheit betrifft, in Rom der Vorzug vor allen (palma) gegeben wird, ist das marcische, welches nebst sonstiger Wohlthat die Götter der Stadt verliehen!« — Die *Tepula* von den Zensoren Cepio und Cassius, 127 v. Chr., aus Quellen unterhalb Marino, 96 km (28,000 cbm). — Die *Julia* von Kaiser Augustus und Agrippa, 35 v. Chr., aus den Albaner Bergen, 22 km (75,600 cbm). — Die *Virgo* (Acqua Vergine), seit antiker Zeit niemals unterbrochen, führten ebenfalls Augustus und Agrippa, 22 v. Chr., von der Stelle der jetzigen Acqua Trevi nach Rom, 20,7 km (157,800 cbm). — Die *Alseatina* (noch jetzt im Gebrauch) legten dieselben als die erste transtiberinische an, aus dem Lago di Martignano beim Braccianosee zum Janiculus hinan, 32 km (24,700 cbm). Zu dieser kam später die wichtigere *Aqua Trajana* hinzu, die jetzige *Acqua Paola*. — Die *Claudia* führten Caligula und Claudius, 36 n. Chr., aus dem obern Thal des Anio 68 km zur Stadt (290,200 cbm); sie zog bis zur Höhe des Aventins. — Die neue *Anioleitung* (Anio novus) leitete Claudius, 50 n. Chr., von Subiaco nach Rom, 92 km (298,500 cbm). Sie ist das riesenhafteste Werk dieser Art, die Bogen zuweilen 34 m hoch. Ein prächtiger Rest der beiden letzten Leitungen, welche auf denselben Bogen, in übereinander fließenden Kanälen zur Stadt kommen, ist in der Porta Maggiore (S. 438) erhalten.

Die Gesamtlänge dieser Aquädukte betrug 422 km, die Gesamtmenge des Wassers in 24 St. 1,561,800 cbm. — Von dieser Gesamtmasse verbrauchte man gewöhnlich nicht die vollen 25,000 Quinari (1 Quinar = 63 cbm in 24 St.), sondern nur 14,000 Quinari, 1700 für die kaiserlichen Paläste, 4000 für die Wohnungen von Rom, 4400 für die Thermen (Bäder), Naumachien (Wasserspiele) und Brunnen, 3850 für die Privaten. Die Wasser liefen in verschiedenem Niveau zu 247 Wasserkastellen (castella), von wo sie sich durch ein gewaltiges Kanalnetz in Thon- und Bleiröhren überallhin verbreiteten; durch die ganze Stadt waren Wasserbassins (lacus) zerstreut und zum Teil Springbrunnen (salientes), alle hübsch verziert und mit Bildwerken aus Erz und Marmor geschmückt, die ihnen gewöhnlich die bezeichnenden Namen gaben. Auch die Nymphaea, große gekuppelte Quellengebäude, waren prächtig ausgestattet. Das Wasser erhielten die Römer in der Kaiserstadt umsonst, das Maß war aber bei jedem Fall nach dem Durchmesser der ehernen Röhren (calices) bestimmt, welche aus dem öffentlichen Behälter in die Privatröhren führten, und deren Maß geeicht sein mußte.

Im 5. u. 6. Jahrh. gingen die Wasserleitungen allmählich zu Grunde, besonders bei der Belagerung des Ostgotenkönigs Vitiges 537, der die Römer durch Wasserentziehung bezwingen wollte. Man zählt 40 Restaurationen der Wasserleitungen unter den Päpsten. Sixtus IV., Julius II., Paul III. und Paul IV. thaten am meisten für die Acqua Vergine; Sixtus V. für die Acqua

Digitized by Google

Felice, Paul V. für die Acqua Paola, Pius IX. für die Acqua Marcia.

Die Wassermenge ist noch jetzt aus den Aquädukten sehr bedeutend. Bis 1870 dienten Acqua *Vergine*, *Felice* und *Paola* allein mit einer Wassermenge von täglich 157,000 cbm (Acqua Vergine täglich 80,000 cbm; Acqua Felice 21,000 cbm; Acqua Paola 56,000 cbm). Schon Canina und Morandi arbeiteten an der Wiederbenutzung der **Acqua Marcia**, und eine englisch-römische Gesellschaft nebst einer belgischen vollendeten das Werk 1870. Sie entspringt 320 m ü. M. und liefert täglich 78,000 cbm; die Temperatur beträgt immer 8–10°. Der neuerbaute Aquädukt führt das Wasser aus der Nähe von Arsoli auf der Straße von Subiaco nach Tivoli, kommt gegenüber den Kaskadellen zum Varo (184 m ü. M.), von wo eine eiserne Röhrenleitung direkt (26½ km) nach Rom zur Piazza delle Terme zieht. Das Kaliber von 0,60 m genügt, um eine Wassermenge von 30,000 cbm 80 m ü. M. zu spenden. Von hier wird das Wasser in alle Privathäuser geleitet. Die Marcia dient namentlich zur Speisung des neuen Stadtviertels auf dem Viminal und Esquilin. Ihr Wasser ist ziemlich reich an doppeltkohlensaurem Kalk, reinigt sich aber von selbst durch Abgabe seiner Kohlensäure, ist sehr kühl (für Empfindliche zu kühl) und schmeckt sehr erfrischend; doch ist es zum Waschen und zum Kochen der Gemüse zu hart. — Das jedermann am besten bekommende Wasser ist die **Vergine**, ein wahres Labsal für die an den Genuß so köstlichen Wassers meist wenig gewöhnten Großstädter des Nordens. — Das Altertum bevorzugte die Marcia zum Trinken, für die Mischung mit Wein (»temperet annosum Marcia lympha merum«) und die Vergine zum Waschen (»quantum Virgo praeit lotu, tantum praestat Marcia haustu«). Heute werden als Trinkwasser nur Vergine und Marcia benutzt. Rom liefert in der Jetztzeit siebenmal weniger Wasser als in der antiken Zeit, aber immer noch einigemal mehr als andre europäische Großstädte.

---

## Öffentliches Leben, Sitten, Trachten, Gesellschaftliches.

Im echten Römer, der auch jetzt unter dem Mischvolk der italienischen Hauptstadt leicht herauszufinden ist, herrscht ein Zug von Ernst, Bedächtigkeit und Maß, verbunden mit stolzer, ungezwungener Haltung. In raschem Feuer erglühend und von alters her auf seine Würde stolz, hat er bei aller Leidenschaftlichkeit eine große Vorliebe für die Ruhe. Dabei herrscht selbst im Volk ein reger Sinn für Schmuck und Zierde, die glänzende Außenseite. Nicht nur der Händler mit Zitronen, Goldäpfeln, Granaten und Orangen, nein, selbst die Würste in der Pizzicarolbude werden in zierlicher Weise zusammengereiht und mit Laub geschmückt. Dinge, die jeder Ästhetik Hohn sprechen, wie Käse, gerupfte Hühner u. dgl., wissen sie durch Umrahmungen, Bänder, Kräuter und Aufstellungsart zu einem reizenden Anblick zu gestalten; vollends wenn bis in die tiefe Nacht hinein schön gereihte Kerzen die Ausstellung erleuchten.

Dieser rege Sinn für die schöne äußere Darstellung, die dem echten Römer eigen ist, hat in den hohen Ständen für die Künste Herrliches gewirkt, oft auch den Prunk über Vermögen wachgerufen. Manche Paläste des Adels haben daher früh wieder ihre Größe eingebüßt. Andre dagegen, wahrhafte Juwelen der Kunstkronen, stehen gerade um dieser schönen Freude an der äußern Erscheinung willen der Bewunderung fremder Besucher in loyalster Weise offen. Das für die Wahrung der Nationalschätze der Kunst übereifrige Eingreifen in die Rechte des Privatbesitzes hat jedoch in neuester Zeit zwei der berühmtesten Skulpturensammlungen (Boncompagni [ehemals Ludovisi] und Villa Albani [Torlonia]) unzugänglich gemacht. Architektur, Bildhauerei und Malerei, welche sich in Rom in der Neuzeit kaum mehr der frühern Meisterschaft erfreuten, sind gegenwärtig in einem neuen Aufschwung begriffen, und besonders das Kunsthandwerk entwickelt sich zu neuer Blüte. In der Pflege der modernen Kunst herrscht zur Zeit eine wohl zu einseitige Freude an der ausgesuchten Technik, der glänzenden Wirkung und der zierlichen Anmut. Der Römer bezeichnet charakteristisch mit dem Wort »artista« auch die Kunsthandwerker (Marmorarbeiter, Erzgießer, Gipsformer, Terrakottenarbeiter, Mosaicisten, Holzschnitzer, Vergolder, Goldschmiede, Kameen- und Gemmenschneider, Photographen, ja selbst die Instrumentenmacher). — Die Frauen ziehen in der Bekleidung das Bunte vor. Selbst bei den mittlern Ständen ist, wenn auch zu Hause aller Komfort mangelt, abends das glänzende Putzkleid der Frauen zum

Digitized by Google

Spaziergang auf dem Corso oder Pincio unerläßlich. Der Mann schmückt sich mehr als anderswo und liebt in freien Stunden das Hin- und Herschlendern in gedrängter Spaziergängerschar. Geselligkeit, sei es im Café oder im Theater oder in gesellschaftlichen Zirkeln, ist dem Römer wie dem Italiener überhaupt in weit höherm Grade Bedürfnis als dem Nordländer, und nur aus diesem Zuge läßt sich das wunderbare Gewoge des täglichen »Passeggio« in bestimmten Straßen und Plätzen erklären. Dagegen herrscht in der häuslichen Einrichtung oft eine merkwürdige Kahlheit und Kühle, vergilbte Möbel und Gardinen, Ziegelböden, klaffende Thüren, schlecht schließende Fenster mit schlecht geputzten Scheiben und unmögliche Kabinette inkommodieren den Römer nicht. Dagegen ist sein Familienstolz Erbgut.

Das Volk zeigt fast durchweg eine außerordentliche Lebhaftigkeit des Verstandes, Gelehrigkeit, Scharfsinn und Freude an behaglicher Ironie und am schönen Gebrauch der Sprache, der selbst den Stiefelwichser mit seinem »Grasso lucido« neben seinem Tisch mit den Blechbüchsen zu einem Cicerone stempelt. Der bekannte Ruhm der *lingua toscana in bocca romana* rührt von der langsamen, deutlichen und musikalischen Aussprache des Römers her.

Seit Rom italienische Hauptstadt ist und die Regierung der Geistlichen aufhörte, hat die Stadt ein stark verändertes Aussehen erhalten. Die Züge der Seminaristen, die Menge von Geistlichen, welche dem Wanderer überall begegneten, sind jetzt verschwindend klein; am häufigsten noch sieht man die roten Gewänder des Collegium Germanicum in langen Reihen daherziehen.

An die Stelle des fremden päpstlichen Militärs sind nun die mit dem Volk fraternisierenden italienischen Soldaten getreten, auf dem Corso trifft man die schön und malerisch gekleideten italienischen Offiziere mit ihren Frauen, das Corsoschlendern und Corsofahren hat wieder neuen Aufschwung erhalten, und selbst der Karneval sucht die neue Ära durch frischere Heiterkeit zu feiern. Den eigentlichen öffentlichen Sammelpunkt der Männer bildet gegenwärtig die Piazza Colonna, namentlich an der Stelle, wo man neuerdings die 4 riesigen Gaskandelaber um die antike Ruhmessäule gestellt hat. Hier pflegt abends oft ein Orchester die Neuzeit durch die modernsten Musikstücke zu feiern, und weit geräuschvoller als früher kündigt sich besonders in diesen Gegenden das neue Leben der Hauptstadt an. Zur Bekräftigung dieses Mitlebens rufen eilende Burschen gleich nach dem Erscheinen der Tagesblätter deren Namen mit Stentorstimmen auf den Plätzen und Straßen aus. — Ein reger Eifer hat Alle erfaßt, Rom neu zu gestalten, und wie jetzt der Quirinal zum modernen Fürstenpalast geworden ist und die Gleichberechtigung aller Religionsdienste als Prinzip feststeht, so sucht nun die Neuzeit Rom zur eleganten Weltbürgerlichkeit heranzuziehen und zum Mittelpunkt der neuen Kulturaufgaben zu gestalten.

Es herrscht immer noch eine ziemlich scharfe Scheidung der Stände. Zum hohen, in Rom domizilierenden Adel zählen als die bekanntesten die einst souveränen Feudalgeschlechter der *Colonna* (gegenwärtig im Pal. Colonna, Piazza Ss. Apostoli 66, in der Villa Massimo und im Pal. Sciarra) und *Orsini* (Pal. Orsini, Monte Savello 30); die Familien der *Borghese* (6 Fürsten im Pal. Borghese), *Chigi* (Pal. Chigi, Via del Corso 371), *Rospigliosi* (Pal. Rospigliosi, Via Quirinale 43), die durch weltliche Fürsten erhobenen *Doria-Pamphilj* (Pal. Doria, Via del Corso 305), *Odescalchi* (Pal. Odescalchi, Piazza Ss. Apostoli 80), die durch päpstliche Investitur geadelten *Caetani* (Pal. Caetani, Via delle Botteghe Oscure 32), *Massimi* (Pal. Massimo, Corso Vittorio Em. 141 und Piazza Aracoeli 30), *Gabrielli* (Via Panico 85), *Boncompagni-Ludovisi* (6 Fürsten: zwei im Pal. Piombino, Via Veneto, einer im Villino Boncompagni, Via Boncompagni 3, einer im Pal. Fiano, Piazza in Lucina 4, einer in Via Palestro 37, einer in seinem Palaste Via del Corso 307, I), die durch Kauf von fürstlichen Gütern geadelten *Torlonia* (6 Fürsten: vier im Pal. Torlonia, Via Bocca di Leone 78, einer im Pal. Torlonia, Piazza Venezia, einer im Palazetto Torlonia, Via del Corso 374), *Grazioli* (Pal. Grazioli, Via del Plebiscito 102 und Grazioli Lante della Rovere, vor Porta Salaria) etc. Principi sind auch die Aldobrandini, Altieri, Antici-Mattei, Barberini, Bolognetti-Cenci, Del Drago, Giustiniani, Lancellotti, Pallavicini, Ruspoli (6 Fürsten). Dieser Adel lebt ziemlich abgeschlossen für sich und ist nur teilweise der neuen Ordnung der Dinge gewogen. — Der kapitolinische Adel hat sich an den Fasten im Konservatorenpalast »im goldnen Buch« seinen Stammbaum festgestellt. Zuvor hatten die großen Barone (Principi Romani) nicht zum kapitolinischen Adel gehört, und beim Erlöschen desselben, als die Zahl zur Besetzung der Konservatorenstellen nicht mehr genügte, wurde städtischer Adel (Nobili as-

Digitized by Google

critti) und niederer Adel unter die kapitolinischen Familien aufgenommen. Der Adel besitzt den größten Teil der Campagna, und einige seiner Familien gehören zu den reichsten des Landes. — Beim Besuch mancher Galerien ist man noch Zeuge des ehemaligen Rechts des Baldachins, d. h. im Vorsaal steht der fürstliche Thronhimmel und im Saal ein Thron für den Papst.

Im Volk herrscht viel poetischer Sinn. Die Eigentümlichkeit, den Fremden, mit welchen sie zusammenleben, jede augenfällige Angewohnheit abzumerken, dazu das Interesse für deren Leben und Ereignisse, die rasche, gutmütig-komische Verwertung dieser Dinge für die Haussprache, haben schon die ältesten Beobachter wahrgenommen. Die Römer haben ein angebornes Talent zur Musik; ihre Liebhaberei für die Laute ist sprichwörtlich, man lernt sie in der Familie, oft ohne alle Hilfe. Der Gesang ist außerordentlich voll, rein, hell, taktfest, aber ohne deklamatorischen Vortrag, stark, scharf, manchmal kreischend; man singt und spielt für sich. Abends und nachts spät hört man zuweilen Reihen von Sängern zu einer Laute marschierend durch die Straßen ziehen.

Auf dem Lande begleitet den Saltarello, den echt römischen Nationaltanz, welcher nur von Einem Paar zugleich getanzt wird, eine sehr einförmige Musik; auch die Melodie des *Ritornello* ist monoton. Der Saltarello wird rasch und hüpfend, mit steigender Schnelligkeit, wesentlich mit dem Oberkörper getanzt, der Mann spielt im Tanz die Guitarre, die Frau schlägt das Tamburin oder hebt anmutig die Schürze; die leidenschaftliche Bewegung, hüpfenden Wendungen und die geschickte Entfaltung der Körperform erinnern an die altrömischen Bacchustänze (den Saltarello sieht man oft auch in der Stadt, z. B. auf den einsamern Plätzen und in den Weinbergen und Gärten tanzen, im Oktober bei der Weinlese am *Monte Testaccio*). Die Opernarien singt jeder, und zwar gleich nach der ersten Aufführung, mit erstaunlicher Richtigkeit.

Das wirkliche Volkslied findet man nur im Albaner Gebirge, in den Sabinischen Bergen und bei Tivoli. Die beliebteste Form ist die der dreizeiligen *Ritornelle*, meist von lokaler Färbung, lauter Improvisationen des Volksgemüts, von der zartesten Liebe bis zum Haß und Streit. In der römischen Volksdichtung macht sich eine Art Dialekt geltend (im wirklich romanesken Volksdialekt gibt es nur wenige Poesien). Bei der Arbeit in Gärten und unter Reben stimmen die Mädchen und die Winzer einen Wechselgesang solcher Ritornelle an, der sich den ganzen Tag über fortsetzt, z. B.:

Fiore dell Uva! E s'angela tu sei fammo la prova,
In paradiso andiamo tutte e due.
(O Blüte der Reben! Ob Engel Du seiest, laß uns erproben,
Ins Paradies uns zusammen erheben.)

Volete che v'insegni li tormenti?
Quando la zitella vuò bene a tanti.
Questi sono li veri patimenti.
(Wollt ihr Lehre hören von Drangsalen?
Thut ein Mädchen schön der Schar Rivalen,
Wisset, das allein sind wahre Qualen.)

Das römische Ritornell besteht meist aus elfsilbigen Versen, und man muß es als Wechselgesang hören, um es ganz zu genießen. Die Form ist dem Römer so geläufig, daß er in ihr alles ausspricht, was ihm in den Sinn kommt! An stillem Ort ergreift die Einfachheit und das Schwermütige der Melodie aufs tiefste.

Für die Oper ist der Römer, wie jeder Italiener, leidenschaftlich begeistert; im Schauspiel hat die Tragödie den Vorrang, selbst auf kleinern Theatern sieht man oft vorzügliche Darstellungen; für das Lustspiel kommen die besten Darsteller aus dem Norden Italiens. Oper und Drama finden wohl kein empfänglicheres Volk, das mit singt und mit handelt und für Gesang und Mimik eigens angelegt ist.

Die Römerinnen haben die antiken Verhältnisse des Körpers noch am treuesten bewahrt, und die Beobachtungen macht jeder, daß ungeachtet der Behauptung, es fließe kein Tropfen Bluts der alten Römer in den gegenwärtigen, sehr viele römische Frauen (namentlich in Trastevere) den Büsten der Kaiserinnen des Kapitols und Vatikans auffallend ähnlich sehen; vollends ihre Statuenhaltung ist schwerlich eine unwillkürlich oder bewußt nachgeahmte. Doch ist bei der römischen Frau nur der edle Kopf und die Büste (namentlich Schultern und Nacken) auffallend schön geschnitten und Rom in dieser Beziehung der Hauptsitz weiblicher Schönheit; die Gestalt dagegen ist meist weder großartig noch anmutig, ältere Frauen werden leicht fett, behalten aber lange das frische und

Digitized by Google

starke Aussehen. Der dunkle Brand aus den Augen und das rabenschwarze Haar sind weltbekannt; in den Theaterlogen und in den Equipagen lassen sich die vornehmen Damen bewundern. — Bei den Männern gemahnt namentlich der Wurf des Mantels an die antiken Vorbilder, und einem Titus und Claudius, selbst einem Augustus begegnet man nicht selten. Die Trasteveriner (besonders die Weinfuhrleute und Straßenpflasterer) bilden sich nicht wenig auf ihr ungemischtes Quiritenblut ein und erachten selbst »die hohen Herrschaften« des jenseitigen Tiberufers tief unter sich, als »nicht von echtem römischen Blut«. Sprache, Haltung, Mantelwurf, Streitlust kennzeichnen sie; die Männer, schlanker als die jenseitigen Römer — an Festtagen in schwarzen Samtjacken, in blauen, weiten Beinkleidern, mit bunten Schärpen um den Leib, mit grauem breitkrempigen Filzhut — sind meist schöne, leidenschaftliche Gestalten, breitschulterig, wohlgebaut, mit regelmäßigen Gesichtszügen, kräftiger Adlernase (naso romano) und rundem Kinn. Noch schöner und offener sind die Römer in der *Sabina* und im *Albaner Gebirge*, die Weiber der Typus dessen, was man unter einer stolzen Römerin versteht.

Feinere Kenner wollen in den Römern vier Typen erkennen: 1) den feinen, regelmäßigen, geistig lebendigen Kameenkopf; 2) den breiten, vollen Kopf auf solider Basis, mit schwellenden Lippen und einem Ausdruck derber Freude oder der Satire; 3) den schwarzen, verbrannten, magern, fleischlosen Kopf mit scharfen Gesichtszügen, flammigen Augen, Wollhaar, ein ausbrechender Vulkan; 4) den schönen Kraftkopf, mit antikem Ausdruck, doch warm in der Fleischfarbe, mit geradem, unbeweglichem Blick.

Das offene gesellige Leben des Volkes trägt viel zu dessen sicherer Fassung der Sprache bei. Das Krämern ist bevorzugt, das Handwerk als mühsame, andauernde Arbeit schon weniger gesucht. In den untern Ständen besorgt der Mann die Einkäufe, geht auf den Markt, in die Schlächterei etc. und trägt die Lebensmittel in seinem Taschentuch nach Hause; er rechnet mit der Magd und bezahlt die kleinsten Bedürfnisse. Die Frau besorgt die Wäsche und die Kleidung. Abends gegen Ave Maria erfolgt eine allgemeine Wanderung über den Corso oder über den Pincio; am Schluß des Tags in der Theaterzeit geht, wer es vermag, in die Oper. Die Handarbeit in Damengesellschaften ist in Rom unbekannt.

Das unverheiratete Mädchen ist streng bewacht, in größerer Gesellschaft schweigsam, in vertrauten Kreisen gesprächig und offen. Liebesverhältnisse nehmen gern sogleich einen offiziellen Charakter an; unter »far l'amore« versteht man ein ernstes Verhältnis, das mit der Heirat endet und mit Zuziehung der Mutter oder einer Verwandten eingeleitet wird. Die Ehe ist meist eine durch die Familie vorgesehene, man möchte sagen freiwillig konventionelle. Ein römisches Sprichwort sagt: »Moglie e magistrato dal Cielo è destinato« (Gattin und Obrigkeit, Hält der Himmel uns bereit). Mißheiraten aus Leidenschaft sind in Rom sehr selten.

Der Forestiere (Fremde) hat in Rom eine sehr angenehme Stellung, man begegnet ihm überall mit Wohlwollen. Die scheinbar betrügerische Sitte der Überforderung im Kleinhandel beschränkt sich auf den Unkundigen. Wer den Verkäufern gegenüber Fremder bleibt und sich als Fremder benimmt, ist allerdings oft Prellereien ausgesetzt; wer sich aber mit den Preisen und dem Gebrauch des Feilschens vertraut macht, wird nicht betrogen. Gegenwärtig gibt es übrigens, wie in allen Großstädten, für sämtliche Bedürfnisse rechtliche und gut versehene Verkäufer in reichlicher Zahl. Wie bei allen Italienern kommt man namentlich auch bei dem empfindlichern Römer mit wohlwollendem Humor am weitesten, mit Derbheit und Anmaßung zu nichts. Wortbruch ist selten, selbst Diebstahl weniger häufig als in andern Hauptstädten, der feine Betrüger und der grobe Schelm sind in der römischen Volksmoral scharf getrennt. Die unverschämten Forderungen, die Betteleien, das Haschen nach Trinkgeldern für jede Hilfe sind allerdings nicht zu bemäntelnde Plagen; aber tritt man diesen Leuten mit Bestimmtheit ohne Grobheit gegenüber und weist ihnen zu, was Gebrauch ist, so schwindet auch diese Schattenseite. — Behaglichkeit und Eleganz sind nicht Sache des Mittelstandes und der Mittelwohnung, feine Küche nicht die der gewöhnlichen Restaurants, aber man kann für Geld das auch haben. Ein römisches Sprichwort sagt: »La Cucina piccola fa la Casa grande« (Die kleine

Digitized by Google

Küche macht das Haus groß) und »Chi al letto con la sete vå si leva la mattina con sanita« (Wer mit Durst zu Bette geht, Mit Gesundheit früh aufsteht). Das Geizen mit der Zeit kennt der Römer nicht, und wenn schon jeden Mittag ein Kanonenschuß von der Engelsburg dem Volk die Zeit verkündigt, und es am Glockengeläute seinen Regulator hat, so ist schwerlich eine Hauptstadt gemütlicher im Zeitverbrauch als Rom.

Der Römer lebt in seinen nächsten Bedürfnissen übertrieben einfach und mäßig, eine Tasse Kaffee ist das beliebteste Getränk, vom Wein, wovon es um Rom herum sehr wohlschmeckende, aber auch sehr zu Kopf gehende Sorten gibt, trinkt er meist nur äußerst geringe Mengen und fast nur mit Wasser vermischt. Die Reinlichkeit macht jetzt, dank der Polizei, Fortschritte unter Anwendung humanerer Affichen als die in den antiken Titus-Thermen: »Duodecim Deos habeat iratos quisquis hic minxerit aut cacarit.«

Der **Bettler** ist heute in Rom kein privilegierter Stand mehr, und seine Poesie — unwiederbringlich dahin. Aber der Bettel ist lästig und seine Beaufsichtigung eine sehr mangelhafte; der Fremde kann kaum durch eine längere Straße gehen, ohne angebettelt zu werden, und das oft mit einer tragischen Unabweisbarkeit. Ein verdienstlicheres Hauptgeschäft der Bettler und Bettlerinnen ist jetzt noch, die großen Vorhänge an den Eingangsthüren zu den Kirchen aufzuheben; dieselben sind sehr schwer, und man hat für einen »Soldo« eine angenehme Erleichterung.

**Räuberische Anfälle** innerhalb und außerhalb der Stadt kamen in den letzten Jahren nur sehr vereinzelt vor. Unkluges Geldsehenlassen, Prassen oder zur Schau getragener Schmuck reizen wie überall. Abgelegene Stadtteile, einsame Gegenden in der Campagna sind für den Einzelnen zwar nicht immer ohne Gefahr; meistens ist jedoch die Unsicherheit einer Gegend bekannt, so daß man sich auf die Aussagen der Leute oder der Gemeindebeamten bei Erkundigung nach der Sicherheit verlassen kann. In der weitern Umgebung Roms leistet die Gebirgsnatur dem Räuberwesen Vorschub; dazu kommt eine sentimentale Begünstigung durch die Weiber und der Haß gegen die Polizei. Es gibt hier Zeiten der Unsicherheit, die aber mit langen Zwischenräumen völliger Sicherheit abwechseln.

Die römischen **Trachten** werden immer seltener, nur an Festtagen und Volksmärkten in der weiten Umgegend von Rom sieht man sie noch in größerer Zahl; in Rom am häufigsten auf Piazza Montanara, Campo di fiore und in Trastevere; an den Festtagen in und vor den großen Kirchen. In der weitern Umgebung genießt den größten Ruf die Kleidung der *Albaneserinnen* (s. Albano). — Die *Ciociara* trägt weiße Strümpfe mit Sandalen und mit hoch hinauf gekreuzten Lederriemen, ein gelbes, hoch hinaufgehendes Mieder, den kurzen roten Rock und die zierlich aufgefaßte grünwollene Schürze, den Schleier von Mull, der, einen duftigen Mantel um Kopf und Rücken bildend, über den Scheitel in doppelte Falten gelegt ist. — Die *Donna di Sora* erinnert mit ihrer befransten Kopftuchhülle und dem roten Shawl mit grüner Franse, dem bläulichrotgewirkten wollenen Rock und Vortuch an maurische Vorbilder; — die *Donna di Tivoli* bedeckt mit dem viereckig länglich weißen Kopftuch haubenartig den Kopf und Rücken, sie schmückt den Hals mit Korallen, das Ohr mit Geschmeide, das weiße lose Brusttuch verschwindet in dem weit ausgeschnittenen knappen roten Mieder mit seinen gelben Bändern an Rändern und Ärmeln, eine lange weiße Schürze fällt über den orangefarbenen Rock, der bis zu den Schuhen reicht. — Noch malerischer ist die Tracht der *Donna di Cervara* und *di Nettuno*. Leider sieht man die schönsten Kostüme nur als Modelle (S. 84), häufig dagegen die *Amme* (babia) mit rotgefältelter Krause hinten um den schwarzen Zopf, durch diesen wagerecht eine Silbernadel mit Blumenkrone und Blatt, über den Rücken ein buntes Shawltuch mit türkischen Dessins, die Spitze des Dreiecks nach unten, vorn ein grünes, schwarz ausgeschlagenes Mieder mit roten Bändern, der Rock grau mit roten Streifen, um den Hals die doppelte Korallenkette; — die *Lavandara* (Wäscherin) mit weißen gepufften kurzen Hemdärmeln und weißer Schürze, weißem Mieder und weißem, kreuzweiß gelegtem Busentuch, scharlachrotem Rock und Lederstiefelchen. Recht eigenartige Bilder gewähren die langen, niedern Brun-

Digitized by Google

nen in den Gewölben, in denen die Scharen der Wäscherinnen ihr Gewerbe verrichten.

Das gewöhnliche *Stadtmädchen* hat die silberne Haarnadel oder den silbernen Kamm im Haar, trägt gern Perlenschnüre und große Ohrringe, die *Trasteverinerinnen* das reiche buntseidene Mieder und das große Busentuch. — Den *Arbeiter vom Lande* sieht man meist in blauem Kittel, blauer Weste, blauen Hosen; um den Oberschenkel trägt er ein Ziegenfell mit der haarigen Seite nach außen; den schwarzen Pylonenhut schmückt zuweilen eine rote Binde; in der Siestazeit liegen sie auf freiem Platz ohne Unterdecke auf dem Pflaster, nicht selten sieht man sie knieend Karte spielen. — Der *Schnitter* im spitzen Filzhut, mit kurzen Beinkleidern und Ledersandalen, den Tuchkittel auf dem Arm, hat die Erde der Campagna zu seiner Farbe gewählt und umschnürt seine weiß umwickelten Beine mit dem vielfach verschlungenen Lederriemen. — Der *Venditore d'Insalate* (Salatverkäufer) schützt sich durch den breitgekrempten Filzhut vor den Sonnenstrahlen, trägt schwerfällige Lappenschuhe und blaue Strümpfe, dunkelblaue Beinkleider bis ans Knie und scharlachrote Weste mit Messingknöpfen und dunkelrotem Gürtel unter der blauen Jacke. — Ähnliche Bilder liefern der *Spacca legna* (Holzhacker) und der *Venditore di scope e d'agli* (der Verkäufer von Besen und Knoblauch); der *Buttero* (Pferdehüter) mit seinem Knotenstock und seinem spitzen grauen Filzhut mit heruntergekremptem Rand, kurzen grauen Beinkleidern, rotem Gürtel, Gamaschenschuhen und über den Rücken geworfenem blauen Tuchkittel; der *Giuncataro* in Spitzhut, blaugrauem Wams, roter Weste, über die das Schaffell niedergleitet, mit zottigen, in zwei kurze Stücke zusammengenähten Ziegenhaut-Beinkleidern, in hellen Strümpfen und mit dem hohen Hirtenkrummstab; vor allem aber der *Carrettiere di vino*, den der graue Filzhut mit Schnabelrand, der erdige Tuchrock, dunkle Tuchhosen, bis zu den Knieen reichende starklederige Gamaschen, das rote lose Tuch um den Hemdkragen und die dunkelblaue Weste auszeichnen. Man muß ihn hinter seinem federgeschmückten Maultier auf seinem Wagen in dem wunderlichen kleinen Verdeck gemütlich liegen sehen, nur mit seinem ziegenzottigen Jungen, dann hat man den malerischen Vollgenuß. — Der eigentliche *Campagnuolo* (Bewohner der Campagna) mit braungrauem Mantel, niederm Filzhut, den steifen ledernen Reitschienen und der Lanze zum Viehtreiben wird erst vor den Thoren zur klassischen Gestalt.

Die Modelle sieht man in ihren malerischen Trachten am zahlreichsten in der Via Sistina in der Nähe der Piazza Barberini, auch an der Spanischen Treppe, vor S. Atanasio in Via Babuino u. a. Sie verdienen ihren Tagelohn durch stundenlanges, lebloses Dasitzen und Dastehen vor den kopierenden Künstlern. Sie sind berühmt durch ihr Talent, ihre schönen Leibesgestalten bekleidet und unbekleidet allen göttlichen und irdischen Idealen leicht anschmiegen zu können.

An **Industrien** besitzt Rom nur eine kleine Zahl, die es vor andern Städten auszeichnet. Es nennt sich gern noch jetzt, und zum Teil mit Recht, die Wiege der schönen Künste (»la culla delle *Belle Arti*«), denn es mag wohl keinen Künstler geben, der hier nicht Muttermilch der Kunst zu trinken wünscht. Ausgezeichnet sind die *Goldarbeiten*, die *Oreficeria Romana*, die Fassungen der Juwelen, die künstlerische Gestaltung der *Kameen*, die *Mosaikarbeiten*. Der Export dieser Kunstwerke ist ein sehr bedeutender. Auch die *Bronzegießereien* für Statuen leisten Tüchtiges. Eine Rom ganz eigentümliche Industrie sind die Seiden-Shawls »*Sciarpe di Seta* (alla romana)«, deren Zeichnungen und Farben eine geschmackvolle Mannigfaltigkeit zeigen. Berühmt sind die *römischen Saiten (corde armoniche)* wegen ihres vollen Tons. In jüngster Zeit haben auch die *Arbeiten in Nußbaumholz* wieder eine künstlerische Bedeutung erhalten (Via della Fontanella di Borghese). Beliebt sind endlich die *römischen Perlen*.

## Das Militär.

Zur gegenwärtigen Physiognomie Roms gehört als ein wesentlicher Bestandteil: die **italienische Armee.** Ihren Kern bildet die piemontesische, die sich 1848 völlig neu bildete. Sie legte die ersten Proben ihrer Tüchtigkeit im Krimkrieg ab; 1859 traten schon zu Anfang des Feldzugs in den Freiwilligen, welche aus allen Teilen Italiens herbeiströmten, neue Elemente hinzu. Dann bedingten die Annexionen der italienischen Einzelstaaten eine nochmalige Neubildung der Armee. Der Krieg von 1870 brachte eine gründliche Reorganisation. Die Vorzüge des preußischen Wehrsystems veranlaßten den Kriegsminister Ricotti, die Annahme desselben für Italien durchzusetzen. Seit 1873 ist die Wehr-

Digitized by Google

kraft des Landes in stehendes Heer und Mobilmiliz eingeteilt. Das Rekrutierungsgesetz stellt die persönliche Dienstpflicht vom 18. bis 40. Jahr fest. In Rom liegen das 11., 12., 69. und 70. Infanterieregiment, das 5. Regiment Bersaglieri, 4 Eskadrons des 22. Kavallerieregiments, das 13. Feldartillerieregiment mit einer Trainkompanie, zwei Brigaden des Festungsartillerieregiments Nr. 27 und 6 Kompanien Sappeure.

Die Infanterie trägt eine blaugraue Giubba ohne Leibschnitt mit kurzen Schößen und schwarzem Klappkragen, hellgraue Beinkleider (die Beschaffung und Instandhaltung der Bekleidung erfolgt auf Kosten und Verantwortung des einzelnen Mannes), als Kopfbedeckung ein Käppi mit Vorder- und Hinterschirm (und eine nach oben spitz zulaufende Feldmütze). Die Fußbekleidung besteht aus Schuhen und Gamaschen, das Lederzeug ist weiß, am Tornister wird das Zeltstück befestigt. Die Belastung des italienischen Soldaten beträgt 30 kg.

Die Bersaglieri (Scharfschützen) bilden eine Elitetruppe, die sich hauptsächlich aus den Bewohnern der Alpen- und Appenninbezirke ergänzt; ihre Ausbildung bezweckt namentlich Gewöhnung an die größte Beweglichkeit (ihr Schritt kann von 120 bis auf 150 in der Minute erhöht werden). Die hohen Anforderungen an diese Truppe geben den Bersaglieri ein gewisses Selbstvertrauen, das sich im ganzen Wesen deutlich ausspricht. Ihre Uniform besteht aus kurzer Jacke, kurzem Radmantel und äußerst flottem Federhut; das Lederzeug ist schwarz.

Die Kavallerie trägt dunkelbraunen kurzen Rock und hechtgraue Beinkleider mit weißen Besätzen: die 4 ersten Regimenter haben Stahlhelme, die 18 andern tragen Kalpaks mit Vorder- und Hinterschirm; die 10 ersten führen Lanzen und Revolver, die übrigen Vetterlikarabiner (moschetti) mit Klappbajonett.

Die Artillerie gilt als die bevorzugte Waffe (die Söhne aus den bessern Familien treten bei ihr als Freiwillige ein) und sie trägt eine reichere Uniform: kurzen dunkelblauen Waffenrock mit gelbem Kragen und gelben Aufschlägen, zwei Reihen kleiner gelber Knöpfe, gelbe wollene Achselstücke, blaue Beinkleider mit breiten gelben Streifen, Säbelkoppel und Kartusche von gelbem Leder, am Käppi einen Haarbusch.

Die Carabinieri bilden einen indirekten Bestandteil der Armee; ihr Korps bewährt sich namentlich in den Kämpfen mit den Briganten.

Die Alpenkompanien bilden während des Friedens die Besatzungen der Grenzfestungen und Alpenpässe; im Krieg sind sie eine Avantgarde; ihre Uniform ist die der Infanterie, aber mit Federhut, etwas höher und schmäler als die Bersaglieri.

Die Offiziere halten streng auf vorschriftsgemäßen Anzug und tragen sehr kleidsame Uniformen. Die *aktiven* haben zwei fünfeckige Sterne auf dem Kragen, die *Infanterieoffiziere* tragen zur blaugrauen Tunika schwarzsamtne Umschlagkragen und hechtgraue Beinkleider, die *Kavallerieoffiziere* dunkelblaue Röcke mit weißem Kragen, und an den hechtgrauen Beinkleidern breite weiße Doppelstreifen. Die *Artillerieoffiziere* haben dunkelblaue Röcke mit gelbem Kragen, die *Ingenieure* mit karmesinem, die *Bersaglieri* mit hellrotem, der *Generalstab* mit hellblau samtnem. Die Beinkleider sind dunkelblau mit einfachen breiten Streifen der entsprechenden Farbe. Die *Generale* tragen blaugraue Röcke mit silbernem Besatz. Die Offiziere tragen sämtlich Schleppsäbel, und im Paradedienst silberne Vollepauletten, als Dienstzeichen eine über die Schulter geschlagene blauseidene Schärpe. Die Gradabzeichen bestehen in silbernen oder goldnen Stickereien an den Ärmeln und in gleichen Streifen an der Kopfbedeckung. Außer den Käppis und Helmen ist ein Barett mit rundem Deckel von dunkelblauem Tuch mit Gold- und Silberstreifen, Kokarde und Regimentsnummer eingeführt worden. Die Mützen der Kavallerie- und Artillerieoffiziere sind dunkelblau mit Samtstreifen und laufen oben spitz zu. Alle Offiziere tragen weiße Handschuhe, nur die Bersaglieri schwarze.

## Kirchenfeierlichkeiten, Feste, Karneval.

Die Kirchenfeierlichkeiten haben seit der Besitznahme Roms durch die Italiener an äußerm Glanz bedeutend verloren, da der Papst seitdem nicht mehr öffentlich funktioniert. Man befrage daher über das Stattfinden kirchlicher Zeremonien und musikalischer Vorträge zuvor den betreffenden Sakristan.

Die *Cappellani Cantori* sind die berühmten Sänger der sixtinischen Kapelle, meist Geistliche (in violetter Seide mit langem übergelegten Spitzenkragen), gegenwärtig 21. Man hört sie jetzt meist nur in der Peterskirche und an bestimmten Festlichkeiten in einigen andern Kirchen. An den zuerst eintönigen Gesang, ohne Orgel und Instrumente, der durch tremolierenden Vortrag gefärbt wird, hat man sich vorerst zu gewöhnen, um dann den 4-, 6- bis 10stimmigen Vortrag der Kompositionen von Palestrina, Marcello u. a. vollauf zu genießen und zu würdigen. — Die Feierlichkeiten in der Sixtina sind jetzt nur auf besondere höchste Empfehlung zugänglich. — Festliche Kirchenmusik findet an folgenden Tagen statt: Januar 1. u. 18. in St. Peter; 21.

Digitized by Google

S. Agnese; 6. Sistina; S. Atanasio. Abends Beffana auf dem Circo agonale. — Februar 2. St. Peter. — März 9. S. Francesca Romana am Forum; 12. S. Gregorio; 25. S. M. sopra Minerva.

Fastenzeit bis zum Schluß der Karwoche: Architektur und Gemälde in den Kirchen verhängt. In der Fastenzeit sind einige sonst meist verschlossene Kirchen offen, so z. B. am 1. Fastendonnerstag: S. Gregorio in Velabro. — 2. Fastendonnerstag: S. Lorenzo in Paneperna. — 2. Fastensonntag: S. Maria in Domnica. — Am 2. Fastendienstag: S. Balbina. — 3. Fastendienstag: S. Pudenziana. — 4. Fastenfreitag: S. Stefano Rotondo. — 5. Fastensonnabend: S. Giovanni, Porta Latina und S. Cesareo. In der Sixtina alle Fastensonntage päpstliche Kapelle.

Am Passionssonntag, 3½ Uhr abends, Vesper in *S. Maria in Via*.

In der Osterwoche fanden vor 1871 folgende weltberühmte Festlichkeiten statt, die jetzt teils ganz wegfallen, teils durch feierliches Zeremoniell in St. Peter ersetzt werden. Da die Osterfestlichkeiten ein hohes geschichtliches Interesse haben und später wohl wieder in Aufnahme kommen, so folgt hier ihre frühere Begehung:

***Palmsonntag. St. Peter** 9 Uhr päpstliche Kapelle. Die Sänger befinden sich über der Statue der S. Helena. Um 9 Uhr Vm. erscheint der *Papst* in St. Peter (Einzug durch die Kapelle des Heiligen Sakraments) und begibt sich zur *Kapelle der Pietà*, wo ihn die Kardinäle empfangen; hier zieht er die päpstlichen Kleider an und wird auf der *Sedia gestatoria* (an seinen Seiten die zwei flabelli mit den Pfauenaugen) von 12 rot bekleideten Sedianti nach der Konfession getragen; voran die Prälaten und Kardinäle. Die *Kardinäle*, nach ihrer Rangstufe, küssen huldigend die Hand des Papstes (Obedienz); dann findet die ***Palmenweihe*** statt (die Palmen kommen von S. Remo von der Familie Bresca, welche von Sixtus V. das Privilegium erhielt, S. 508); der Papst, nach Verlesung der Ritualgebete, segnet die Palmen, benetzt sie, räuchert sie dreimal und setzt sich dann; ein Kleriker legt ihm das Gremiale (das seidene Bischofstuch) auf die Kniee, die Kardinäle begeben sich zu ihm, erhalten die Palme, küssen sie sowie auch die Hand des Papstes, auch die Patriarchen und Bischöfe erhalten Palmen und küssen das Knie des Papstes, ihnen folgen der römische Adel, hohe Fremde etc. Gesungen werden während der Austeilung die **vierstimmigen Chöre* (»Pueri hebraeorum vestimenta« von Avila, Zeitgenossen Palestrinas, und »Pueri hebraeorum portantes ramos« von *Palestrina*). Jetzt findet *die große Palmenprozession* in der Kirche statt; der Papst mit der Mitra auf dem Haupt und der Palme in der Linken wird auf der Sedia gestatoria getragen; die Prozession begibt sich in das Vestibül; zwei Sänger im Innern der Kirche singen die herrliche Hymne von Théodule d'Orleans: »Gloria laus et honor Deo«, welche die Sänger im Vestibül im Wechselgesang wiederholen.

Die Messe wird von einem Kardinalpriester celebriert; den Passionsgesang stimmen drei Priester (der Tenor erzählt, der Contralto singt die Ancilla, der Baß die Partie des Christus, die Kapelle die des Volks). Nach der Elevation wird gewöhnlich das sechsstimmige *Benedictus* von *Baini* gesungen. Der Papst kehrt durch die Kapelle des Heiligen Sakraments zum Vatikan zurück. — Um 2 Uhr nachmittags begibt sich der Kardinal-Großpönitentiar mit seinem ganzen Gefolge nach dem Lateran, wo die Gläubigen von ihm einen leichten Schlag mit dem Pönitentiarstab auf den Kopf erhalten (100 Tage Ablaß sind mit diesem Demutsakt verbunden); nachher Beichte.

**Ostermittwoch.** In der **Cappella Sistina** nach 4 Uhr *päpstliche Kapelle* für die Tenebraefeier. Beim ersten Notturno wird eine *vierstimmige Lamentation des Jeremias* von *Palestrina* gesungen, dann folgt die *zweite* und *dritte Lamentation*, das zweite und dritte Notturno, und nach dem Benedictus der Lauden das berühmte ***Miserere*** (der 57. Psalm) vierstimmig mit zwei Chören. Von den vielen Kompositionen desselben wird meist eine der drei folgenden gesungen: 1) von Allegri, die berühmteste, 1638 komponiert; 2) von Bai, 1714, mit mannigfaltigerer Modulation; 3) von Baini, 1821, im abgeschlossenen alten Stil der römischen Kapelle. Das Miserere wird am Mittwoch, Donnerstag und Freitag gesungen, aber die Wahl der Komposition steht dem Kapellmeister frei. Bei jeder Lamentation (Klagelieder Jeremiae) werden zwei Kerzen des dreieckigen Kandelabers am Altar, der 13 Kerzen enthält, ausgelöscht, das einzige letzte Licht wird unter dem Altar verborgen, dann knieen Papst und Kardinäle nieder und beten, tiefe Stille herrscht — plötzlich beginnen die wunderbaren Töne des Miserere (57. Psalm), in zitternden Anklängen und ergreifender Harmonie die Leiden der Menschheit symbolisierend. Dann folgt ein leises Geräusch, worauf Papst und Kardinäle sich zurückziehen. (Das allmähliche Auslöschen der Lichter bedeutet das Erlöschen des Glaubens der Jünger, das unverlöschte bedeutet die heilige Jungfrau, als die allein unerschütterliche im Glauben an die Auferstehung.) In der Peterskirche zeigt man unmittelbar nachher von der Loggia über der Statue der Veronika unter der Kuppel herab die Passionsreliquien: die Lanze, das Holz vom Kreuz, und den Veronikaschleier mit dem Gesicht des Heilands.

(Um 2 Uhr nachmittags findet in *S. Maria Maggiore* die gleiche Zeremonie des Kardinal-Großpönitentiars statt wie am Sonntag im Lateran.)

Im Hospiz *S. Trinità dei Pellegrini* wird 1 St. nach Ave Maria die *Fußwaschung* und das *Mahl der armen Pilger* durch die Kongregation der S. Trinità, welcher Kardinäle,

Digitized by Google

Fürsten, Adlige angehören, veranstaltet. Das Publikum hat freien Zutritt. Zur gleichen Stunde erfüllen die römischen Fürstinnen und Damen dieselbe Funktion bei den Pilgerinnen.

**Gründonnerstag.** Die Glocken aller Kirchen verstummen bis zum Sonnabend Mittag. Im Lateran Ausstellung des Abendmahltisches Christi. In *St. Peter* 8 Uhr Weihe der heiligen Öle und Generalkommunion des Kapitels. Um 10 Uhr in der *Sixtina* päpstliche Kapelle. Nach dem Gregorianischen Gesang, *das *achtstimmige Mottetto:* »Fratres ego enim accepi«, von *Palestrina.* Bei der Messe weiht der Papst zwei Hostien, legt die eine in einen Kelch und trägt sie zu Fuß und barhäuptig in Prozession nach der *Cappella Paolina*, wo sie an diesem Nachmittag bei prächtiger Beleuchtung (nach Anordnung Berninis) ausgestellt und bis zum folgenden Tag aufbewahrt wird. Die Prozession zieht durch die Sala regia, die Sänger singen das »*Pange lingua*«, in der Kapelle das vierstimmige »*Tantum ergo*« von *Pitoni*. Die Gläubigen strömen in die Kapelle, um das Sakrament anzubeten. Die Prozession begleitet den Papst wieder zurück nach St. Peter. Etwas vor 12 Uhr erteilt der Papst, der in die geschmückte und überdachte Loggia, die außen an St. Peter auf den Petersplatz hinabschaut, auf der Sedia gestatoria getragen wird, auf dieser sich erhebend den *dreifachen apostolischen Segen*, »die solenne Benediktion« (man nennt sie traditionell: »*urbi et orbi*«, »der Stadt und dem Erdkreis«), dann lesen zwei Kardinäle lateinisch und italienisch den Ablaß für die Menge und werfen das Breve unter das versammelte Volk hinab. (Die Bulle »In coena Domini« wird seit Clemens XIV. nicht mehr gelesen.) Der Papst begibt sich nun in das Querschiff, wo um 12 Uhr das Mandatum stattfindet.

Der Papst vollzieht selbst die ***Fußwaschung (lavanda)*** an 13 Priestern oder Diakonen verschiedener Nationen (13, weil unter Gregor d. Gr. Christus ihnen erschien). Im rechten Querschiff von St. Peter befindet sich l. die Bank für die 13 auf einer Erhöhung. Hinter ihnen an der Wand hängt der Gobelinteppich mit dem Abendmahl (nach dem Fresko von Lionardo da Vinci in S. Michele di Ripa grande gearbeitet); r. ist der päpstliche Thron und um ihn die Kardinalsitze, in der Arkade r. die Tribünen für die Prinzen königlichen Geblüts und für das diplomatische Korps; in der Arkade r. die Plätze für die Damen, die Herren im schwarzen Frack und Beinkleidern promenieren frei in dem innern Umfang. Der Papst und sein Gefolge treten durch die Cappella S. Sacramento in die Kirche; der Papst erhebt sich vom Thron, legt das Pluvial ab, umgürtet sich mit einer kleinen weißen Schürze, vor ihm her schreiten die Zepterträger, ein Zeremonienbeistand mit zwei Kardinaldiakonen; sie begeben sich auf die Estrade zu den Aposteln. Diese müssen den rechten Fuß entblößt haben. Der Papst kniet vor jedem, setzt jedem den Fuß in ein wassergefülltes silbernes Geschirr, reibt denselben leicht und trocknet ihn mit einem Tuch, küßt ihn, erhebt sich und setzt diese Handlung von einem zum andern fort. Jeder erhält sogleich vom Papst einen Blumenstrauß und zwei Erinnerungsmedaillen an die erhaltene Auszeichnung, eine von Gold, die andre von Silber (man kann in der vatikanischen Münze sich ähnliche Medaillen verschaffen; sie tragen das Bildnis des Papstes und auf der Rückseite die Fußwaschung); dann kehrt der Papst zum Thron zurück, wäscht sich die Hände und spricht das »Pater«.

Das ganze Gefolge geht jetzt (1 Uhr) zur *vatikanischen Loggia*, zur ***Speisung*** dieser Stellvertreter der Apostel. Dort steht ein langer Tisch auf einer Estrade, durch eine von der Schweizerwache gebildete Schranke von den Zuschauern geschieden. Diesen sind drei Abteilungen zugewiesen: unten stehen die Herren, in der Mitte sind die Bänke für die Damen und oben sitzen die hohen Standespersonen. Blumensträuße, vergoldete Vasen mit Porzellanmalereien und künstliche Blumen, Aufsätze mit Obst, Kuchen und Zuckerwerk, die bronzevergoldeten Statuetten der Apostel, Weinflaschen und kalte Küche schmücken die Tafel. Zuerst erscheinen Prälaten, dann die Nobelgarde, dann die 13 Stellvertreter, einer nach dem andern in ihren hohen weißen Mützen, weißem Kragen und Flanellrock, weißer, brodierter Seitentasche (für die Reste des Mahls) und mit einem Blumenstrauß in der Hand. Sie warten auf ihrem Platz, bis der Papst erscheint; er trägt einen wollenen Rock und mit weißem Hermelin ausgeschlagenen Überwurf. Ein Prälat reicht ihm eine mit Spitzen besetzte Schürze; der Papst gießt den 13 Wasser über die Hände und hält ihnen ein silbernes Becken unter. Die Platten werden von den Prälaten herbeigebracht, welche sie knieend dem Papst überreichen. Dieser stellt sie nach einem Tischgebet vor die 13 hin und serviert selbst einige Gerichte des reichlichen Mahls, schenkt den Speisenden Wein und Wasser ein und verläßt sie nach einer zweiten Segnung. Das Publikum erbittet sich dann noch Blumen, Blätter und Dessert vom Tisch.

Abends werden in der *Sixtina* wieder um 4 Uhr die *Lamentationen* und um 6 Uhr das **Miserere* gesungen. Die Kapelle ist jetzt völlig schmucklos, Altar und Thron ohne Baldachin und Verzierung, die Sitze der Kardinäle unbedeckt, der Altar unverschleiert.

(In *St. Peter* wird gleichzeitig im linken Seitenschiff in der Chorkapelle das Miserere vortrefflich ausgeführt.) Nach dem Miserere (6½ Uhr) findet in *St. Peter* die Reinigung des päpstlichen Altars durch das Peterskapitel statt, und die großen Reliquien werden wieder von der Höhe herab gezeigt (s. Ostermittwoch). In S. Trinità dei Pellegrini 1 St. nach Ave Maria Fußwaschung und Mahl der armen Pilger. Am gleichen Tag

Digitized by Google

schmücken alle Kirchen die Altäre mit den Reliquien als »*Sepolcri*« mit Blumen, Kerzen etc.; in einigen Kirchen sehr sehenswert; z. B. S. Maria sopra Minerva, S. Andrea della Valle (wo nachts Passionspredigt ist), SS. Apostoli etc.

**Karfreitag.** 8½ Uhr päpstliche Kapelle in der *Sixtina*. Der Papst, in violetter Stola, rotem Pluvial, silbergewirkter Mitra, ohne Ring, erscheint mit vorgetragenem, schleierbehangtem Kreuz, legt seine Mitra ab und betet knieend, besteigt dann den Thron, wo ihm nur ein Patriach assistiert. Die Kardinäle tragen Schuhschnallen von Stahl oder Silber und violette Kleidung anstatt purpurner. Es folgt eine lateinische Rede des Generalprokurators der Franziskaner (konventualen Minoriten) über den Tod Christi. Ablaß von 30 Jahren. Der Celebrierende singt die 18 Gebete für die Menschen aller Religionen (sie werden stehend angehört, der Diakon gibt das Zeichen der Kniebeugung nach jedem, ausgenommen nach dem für die Juden, in Andeutung, daß sie Christum an diesem Tag knieend verspotteten). — Bei der ersten Adoration des Papstes singt die Kapelle die berühmten **Improprii* von *Palestrina*, das *Sanctus Deus* und die weitere Liturgie. Die Kardinäle (ohne Fußbedeckung) adorieren das Kreuz (ohne von Schleppenträgern gefolgt zu werden); jeder Kardinal opfert einen Goldthaler (8 l.); dann folgen die übrigen hohen Würdenträger der Kirche (ihre Gabe erhält der Monsignore Sagrestano und die beiden ersten Zeremonienmeister). Darauf *Prozession zur Cappella Paolina*, dem Papst mit den Kardinaldiakonen folgen die Prälaten »di fiocchetti«, die apostolischen Protonotare. Am Altar der Paolina verrichtet der Papst ein kurzes Gebet, währenddessen der Sakristarprälat vom Kardinalgroßpönitentiar den Schlüssel zur Sepulkralurne erhält; er öffnet das Tabernakel, nimmt den Kelch und übergibt ihn durch den Kardinaldiakon dem Papst. Die Prozession kehrt während des Gesangs »Vexilla regis prodeunt« nach der Cappella Sistina zurück.

Sowie der Celebrierende die Kapelle verlassen hat, beginnt die Vesper. Auf dem Altar der Cappella Sistina wird das »wahre Kreuz« ausgestellt. Um 4½ Uhr in der *Cappella Sistina* die drei **Notturnen, die vierstimmige Lamentation, am Ende *das fünfstimmige Jerusalem von Allegri und zum drittenmal das **Miserere*. Der Papst geht dann in ein benachbartes Gemach, zieht den roten hermelinbelegten Überwurf und die päpstliche Stola an, setzt den Hut auf und geht mit den Kardinälen und deren Familien nach St. Peter, wo abermals von der Höhe der Veronika-Loggia herab die heiligen Reliquien gezeigt werden; nach Beendigung seines Gebets vor der Konfession geht der Papst, nur von seiner »Familie« begleitet, in den Vatikanpalast zurück.

***Ostersonnabend.** Um 8 Uhr morgens im *Lateran* Wasser-, Feuer-, Weihrauch- und Kerzenweihe, Gesang der Prophetien, Exorzismus erwachsener konvertierter Juden, Türken oder Heiden in der Sakristei und nachherige *Taufe* derselben im Baptisterium S. Giovanni durch den Generalvikar. Vorzeigen der Köpfe St. Peters und St. Pauls, Litaneien und Messe (der Kardinalvikar steht diesen Zeremonien vor). — Um 9 Uhr in der *Sixtina* päpstliche Kapelle. Die Kapelle ist wieder im Festschmuck (Papst und Kardinäle erscheinen nicht immer); Weihe der Osterkerze; *Gesang des herrlichen Recitativs »*Exultet*« (die Hymne wird dem heil. Augustin beigelegt). Beim Vers »Propitius esto« gehen die Administrierenden in die Sakristei und ziehen weiße Kleider an, und der Celebrierende läßt sich auf seinem Sitz weiße Kleider reichen. Es folgt die berühmte ****Messe des Papstes Marcellus***, das Meisterwerk *Palestrinas* (Pius IV. beauftragte Palestrina 1565, eine Messe zu komponieren, bei welcher man die Worte der Liturgie deutlich höre; er schrieb diese sechsstimmig, bei deren erster Aufführung S. Borromeo das Hochamt hielt. Dieselbe Messe wird am 29. Juni am St. Peter- und Paulstag gesungen). Die violetten Paramente des Altars und Throns werden abgehoben und silbergestickte erscheinen darunter, die Altarkerzen angezündet und auf Bronzekandelaber gestellt. Der Papst zieht ein weißes Gewand an, die Kardinäle nehmen den roten Hut. *Beim Beginn des »Gloria« läuten alle Kirchenglocken*, welche seit dem Gründonnerstag verstummt waren.

Die Vesper beginnt mit dem Halleluja, es folgt der Psalm »Laudate Dominum omnes gentes«, die Wiederholung des Halleluja, dann von dem Celebrierenden das »Vespere autem Sabbati« und zum Schluß das »*Magnificat*« von Luca Marenzio. Päpstlicher Segen (30jähriger Ablaß).

In S. Andrea della Valle 3½ Uhr Pontifikalmesse in armenischem Ritus. In *S. Ignazio* Illumination. Während des Tags weihen die Pfarrer die Häuser ihrer Pfarreien.

Am Ostersonnabend erteilt der ***Papst*** den zum Osterfest gekommenen Priestern und Fremden ***Audienz.*** Man hat sich dazu schriftlich an den Monsignore Maestro di Camera zu wenden (S. 96) und erhält zuvor durch einen Boten (dem man ein anständiges Trinkgeld gibt) die (gern gewährte) Erlaubnis. Vorgeschriebene Kleidung ist: Schwarzer Gesellschaftsanzug (Frack), für die Priester Sottane und Mantelkragen; das Erlaubnisschreiben ist vorzuweisen. Eine ganze Galerie des Vatikans ist mit Besuchenden angefüllt: neben Priestern Engländer mit Frauen und Töchtern, Römer mit der ganzen Familie (die Damen in Trauerkleidern). Die Palafrenieri teilen die Anwesenden in zwei Reihen, durch die der Papst weißgekleidet schreitet. Er spricht zu den meisten einige Worte, die der Angeredete knieend anhört (es ist Sitte, drei Kniebeugungen zu machen vor dem Fußkuß, und mit drei Kniebeugungen sich zu verabschieden); das Hauptanliegen bildet die Bitte um den Segen

Digitized by Google

des Papstes (auch für Heiligenbilder, Rosenkränze etc.). Zum Schluß besteigt der Papst die Estrade und hält eine Ansprache (oft französisch), erteilt den allgemeinen Segen und entfernt sich. Man drängt sich dann noch an ihn heran, Eltern bringen ihre Kinder, man sucht eine segnende Berührung etc.

**Ostersonntag.** Etwas vor 10 Uhr verläßt der *Papst*, die Tiara auf dem Haupt, auf der Sedia gestatoria die Sala ducale, zieht mit seinem Gefolge über die Scala reale zur Konstantins-Arkade und durch die Mittelpforte St. Peters in die Kirche, die Sänger begrüßen den Papst mit dem berühmten »Tu es Petrus«. Mitten im Vestibül empfängt das Peterskapitel den Papst. Der Papst besteigt den Thron (der Terzie), bedeckt sich mit der goldnen Mitra, zwei Kardinaldiakone assistieren ihm.

Obedienz. Die Kardinäle, Patriarchen, Erzbischöfe und Bischöfe, die mitrierten Äbte und die Pönitenziarii von St. Peter küssen dem Papst nach ihrer Rangfolge, die einen das Knie, die andern den Fuß. (Der Papst trägt nämlich auf der Fußbekleidung ein goldbrodiertes Kreuz, das geküßt wird.)

Bekleidung. Der Auditor der Rota umgürtet den Papst mit dem Gremial, ein adliger Laie gießt ihm Wasser über die Hände, und der Kardinalbischof bietet das Handtuch dar. Der Kardinaldiakon, der das Evangelium singt, nimmt dem Papst Mitra, Pluvial, Stola und Gürtel ab; die Prälaten bringen die *Pontifikalkleider* und die Diakonen ziehen sie ihm an.

Messe. Der Papst celebriert die Messe selbst; er begibt sich zu den drei Kardinalpriestern und umarmt jeden zweimal, der Kardinaldiakon nimmt ihm die Mitra ab, der Papst macht das Zeichen des Kreuzes und beginnt das »*Introibo*«. Bei der Indulgentia legt man ihm die Manipel über. Die Kapelle singt das Graduale und »Victimae pascali« von *Matteo Simonelli*. Nach beendigtem Credo spricht der Papst das »Dominus vobiscum«. Die Kapelle singt das schöne *Gebet von *Felice Anerio*. Die Kardinaldiakone erhalten die Kommunion (die Rota-Auditoren legen vor den Papst das Kommuniontuch), der assistierende Fürst und die Laien, welche das Kapellrecht haben, sind ebenfalls zur Kommunion zugelassen. Das Lesen des Evangeliums endigt die Messe.

Das Presbyterial-Opfer. Der Papst, auf den Knieen am Betpult, erhebt sich, nimmt die Tiara und besteigt die Sedia gestatoria. Der Kardinalpriester übergibt dem Papst eine Börse mit 30 Juliusdor und spricht: »Allerheiligster Vater, das Kapitel und die Kanoniker der Basilika bieten Euch das gewohnte Opfer für die Messe dar, die Ihr eben sanget.«

Die Verehrung der Reliquien. Der Zug begibt sich in die Mitte der Kirche vor die Konfession, ein Kanoniker der Basilika erscheint in der Veronika-Loggia und zeigt die Reliquien. Nach der Veneration begibt sich (um 12 Uhr) der Zug zur vatikanischen Loggia, die sich gegen den Petersplatz öffnet. Der Papst erteilt etwa je alle 20 Schritte auf seinem Zug feierlich den Segen an die Umstehenden.

Der allgemeine päpstliche Segen. Die Loggia an der Fassade ist mit reichen Tüchern geschmückt. In den Fenstern der umringenden Portiken und am Fuß des Obelisken sind Stühle (zum Ausleihen) überall angebracht, von wo aus man den Papst sehen kann. Die Landleute der Campagna und der Sabina drängen sich auf die Treppe zur Kirche. Um den Obelisken gruppiert sich das Volk des Borgo, Trasteveres und der Monti; längs der ganzen Kolonnade stehen Leute aller Klassen und Nationen. Unmittelbar vor der Benediktion erscheint in der Loggia das päpstliche Kreuz und die päpstlichen Insignien (die Tiaren und Mitren), die auf den Balkon niedergelegt werden; dann sieht man die Kardinäle je zu zweien einen Augenblick über den Platz hinschauen und sich wieder zurückziehen. Jetzt tritt der Papst bis zur Brüstung vor, die Glocken verstummen, die Fontänen versiegen, auf dem ungeheuren vollgedrängten Platz ist alles still, die Menge kniet nieder, der Papst erhebt feierlich die Hände und mit voller, eherner, weithin schallender Stimme segnet er dreimal die Gläubigen, die Finger nach lateinischem Ritus gehoben. Im Augenblick des letzten Amen werden alle Glocken von St. Peter geläutet. Das Volk ruft: Evviva! und schwenkt die Tücher. Der Papst, nachdem er den Segen gesprochen, überschaut die Menge, erhebt sich noch einmal und erteilt den zweiten stillen Segen. Ein Kardinaldiakon verliest lateinisch die Ablaßformel für die Anwesenden, ein zweiter liest sie italienisch; Kopien der Formel werden auf den Platz hinuntergeworfen.

**Himmelfahrt Christi.** 10 Uhr päpstliche Kapelle in der *Lateran-Kirche*.

Pfingstsonnabend allfällige Taufe von Juden u. a. im *Baptisterium des Laterans*.

April 21. Gründungsfest (Palilien) von Rom; 23. S. Georgio in Velabro; 26. S. Filippo Neri, Chiesa nuova; 29. S. M. sopra Minerva.

Mai 1. stellen die Kinder einen Stuhl vor die Hausthür und setzen ein bekränztes Madonnenbildchen darauf. Jeder Vorübergehende wird um einen kleinen Beitrag angesprochen. Den Männern singen sie

»Belli, belli Giovanotti,
Che mangiate pasticciotti
E bevete del buon vino,
Un quattrin sull' altarino!«
(Schöne, schöne, liebe Knaben,
Die sich an Pasteten laben
Und an gutem Dessertwein,
Einen Groschen auf den Schrein!)

Der Frau: Bella, bella Donna,
Un soldo alla Madonna!

Mai 3. S. Croce in Gerusal; 6. S. Giovanni a Porta latina; 19. S. Pudenziana.

Digitized by Google

Juni 24. S. Giovanni Lateran; 28. S. Peter (abends 6 Uhr päpstliche Kapelle und freier Zugang zu den vatikan. Grotten); 29. St. Peter (der Mamertinische Karzer während der ganzen Ottave frei zugänglich).

Juli 31. Gesù.

August 1. S. Pietro in Vincoli; 15. S. Maria Maggiore; 29. S. Pietro in Montorio.

September 8. S. Maria del Popolo.

Oktober 7. S. Marco; 18. S. Luca.

November 1. Allerheiligen: Oratorium neben Chiesa nuova (1. 2. 3. Sixtina); 4. S. Carlo al Corso; 7. Chiesa nuova; 22. Cäciliakapelle in den Kallistuskatakomben. Die Katakomben erleuchtet. S. Cecilia in Trastevere; 23. S. Clemente; die Unterkirche erleuchtet.

November. In der **Totenwoche** (ottavario dei Fedeli defunti) gibt es in den sogen. *Chiese della morte* Darstellungen von eigentümlich schauerlicher Art *(Rappresentazioni)*; so im Oratorio del Cimeterio bei S. Maria in Trastevere z. B. die Begegnung des Moses mit Jethro in der Wüste, durch Wachsfiguren dargestellt; im Lateran-Kirchhof: der heil. Erasmus und seine Martyrien. In der *Totenkapelle* bei *Ponte S. Sisto* in der Oberkirche ein schwarzbehängter Sarkophag zwischen Kandelabern und Cypressen, mit Kreuz und Totenschädel; Priester und Trauernde singen Bittpsalmen; in der Unterkirche die wunderbarsten Darstellungen aus lauter *Menschengebeinen*, an den Wänden selbst Kreuze, Sterne, Blumen aus Knochen, ganze Gerippe mit Sprüchen in den Händen; dazu grelle Beleuchtung aus Kandelabern von Menschenknochen. — In der Totenkapelle der *Cappucini* (Piazza Barberini) Gerippe im Kapuzinergewand, und dazu die lebendigen Mönche in dunklen Kapuzen mit schwarzen Fahnen, den Totengesang anstimmend.

Dezember 8. S. M. Araceli; 24. S. Maria Maggiore (Krippenausstellung). Nachts (11 Uhr) Feier in S. Luigi dei Francesi, (12 Uhr) S. M. Araceli. — 25. St. Peter, S. M. Araceli; 30. S. Silvestro. Abends (4 Uhr) Te Deum im Gesù.

Berühmt sind die **Kinderpredigten** in *Araceli* bei der Capp. mit der Geburt Christi (Presepe) in halb lebensgroßen Figuren. Kinder von 6–8 Jahren stehen auf einer Erhöhung und predigen vor einer großen Menschenmasse allabendlich während der Weihnachtszeit, jedes einige Minuten lang mit merkwürdiger Freiheit der Deklamation und Gesten, einer drolligen Nachahmung der Mönche; selbst Mädchen im Gala-Aufzug mit Blumen und Bändern halten mit größter Sicherheit Reden über die Frage, warum Gott Mensch geworden oder über den Opfertod Christi für die Sünden der Menschheit, und werden lebhaft beklatscht. Das wunderthätige Christkind (il santo Bambino) weiht diese Kirche zugleich zur Kinderkapelle.

Zu den obigen Festen kommen noch sehr viele besondere Feierlichkeiten in den einzelnen Kirchen. Bunte Vorhänge an der Kirchthür, grüne Zweige, Schilder mit Inschrift zeigen sie an. Auch bei der Feier der *Quarant' ore*, d. h. der *Anbetung der Hostie*, die 40 Stunden lang auf dem prächtig erleuchteten Hochaltar ausgestellt wird, werden Buchsbaum und Myrten vor die Kirchen gestreut; die Kirche bleibt bis 2 Stunden nach Ave Maria offen, Laternen sind an ihrem Eingang, innen herrliche Erleuchtung, schweigende Andacht.

**Audienzen beim Papst** sind gegenwärtig sehr beschränkt. Man hat sich mit besonderer Empfehlung an den Maestro di Camera im Vatikan brieflich zu wenden. Die Toilette ist für Herren: schwarze Beinkleider, schwarzer Frack, weiße oder schwarze Krawatte und Weste, oder die Uniform; für Damen schwarze seidene hohe Robe, schwarzer Schmuck, schwarzer Spitzenschleier statt des Huts. (So auch bei hohen Kirchenfestlichkeiten.)

**Gesetzliche kirchliche Feiertage** (vom Staat anerkannt): Alle Sonntage. — Neujahr. — Epiphania (drei Könige) 6. Jan. — Ostern. — Himmelfahrt (Ascensione). — Pfingsten. — Fronleichnam (Corpus Domini). — St. Peter und Paul 29. Juni. — Himmelfahrt (Assunzione) Mariä 15. Aug. — Mariä Geburt (Natività) 8. Sept. — Allerheiligen (Ognissanti) 1. Nov. — Mariä Empfängnis (Concezione) 8. Dez. — Weihnacht (Natale) 25. Dez.

**Protestantischer Gottesdienst:** In der *deutschen Botschaftskapelle* auf dem Kapitol, Pal. Caffarelli (Eigentum des Deutschen Reichs), letzte Thür r.; Sonntags 10 (Sommer 8) Uhr. — *Französische Predigt*, ebenda, nach vorgängiger Anzeige. — *Amerikanische Kirche San Paolo*, Via Nazionale. — *Englische Kirche*, Via del Babuino. — *Englische Trinitykirche*, Piazza San Silvestro. — *Schottische Kirche, Presbyterian Church*, Via venti Settembre 7. — *Evangelische italienische Kirchen:* 1) *Chiesa evangelica d'Italia*, Piazza di ponte S. Angelo; 2) Via Palestro 1. — *Chiesa evangelica Valdese*, Via Nazionale 107. — *Chiesa evang. Metodista*, Via della Scrofa. — *Chiesa Evangelica Metodista Episcopale*, Via Poli. — *Sala di Culto*, Via Cavour 47. — *Unione cristiana Apostolica Battista*, 5 Säle.

Die **deutsche römisch-katholische Kirche** in Rom ist *S. Maria dell' Anima* (S. 470).

---

## Weltliche Feste.

Der größte weltliche Festtag ist gegenwärtig das *Konstitutionsfest (festa dello Statuto)*, am 1. Sonntag des Juni, abends mit der ***Girandola*, dem prachtvollsten Feuerwerk Italiens, jetzt auf der Piazza del Popolo, auf dem Pincio oder an andren Orten; am Vormittag ist Militärparade auf dem Campo Militare oder auf der Piazza dell' Indipendenza. — An den *Palilien*, 21. April, dem Gründungsfest Roms (zu Ehren der

Digitized by Google

»palatinischen« Gottheit der Viehzucht, *Pales*), werden gewöhnlich das *Kolosseum* und das *Forum* bengalisch beleuchtet.

Eine Festlichkeit von großem Interesse bildet jetzt in Rom die *Eröffnung des Parlaments* (z. B. im November), am Monte Citorio.

Der König mit den Prinzen und seinem militärischen Gefolge verläßt unter Glockengeläute und Kanonendonner den Quirinal, um das Parlament zu eröffnen. Die Garnison und die Stadtmiliz von Rom bilden in den Straßen, welche der Zug passiert, nur von einer Seite Spalier, so daß die Straßen dem Publikum offen bleiben. Die Häuser sind mit Fahnen geschmückt, die Balkone mit Damen besetzt. Die Leibgarde des Königs und die Stadtmiliz zu Pferde eröffnen und schließen den Zug, der von den Beifalls- und Hochrufen des Volks begleitet wird. Die Tribünen im Parlamentssaal sind dann schon früh (mittels Billets, welche man sich frühzeitig zu verschaffen hat) bis auf den letzten Platz besetzt. Das diplomatische Korps mit seinen Militär- und Zivil-Attachés findet sich in seinen glänzenden Uniformen ein. Dem König wird beim Betreten des Saals ein italienisch enthusiastischer Empfang zu teil. Er dankt nach allen Seiten, und nachdem er auf dem Thron Platz genommen, liest er die Thronrede.

## Der Karneval.

Der Karneval hat bekanntlich durch Papst *Paul II.* seinen modernen Charakter erhalten, und die Wettrennen, die seine Abende schließen, gaben der einstigen Via lata den Namen »Corso« (Lauf, Rennbahn). Auf diesen ist auch die Hauptfeier beschränkt. Goethes klassische Beschreibung paßt kaum mehr auf die Gegenwart, doch soll die Festlichkeit wieder einen neuen Aufschwung erhalten. Mit dem 6. Januar beginnt die Karnevalszeit; Schauspiel, Oper, Korsofahrten, Gesellschaften, Bälle erhalten neues Leben. Das eigentliche Fest ist aber auf die letzten acht Tage, ja fast nur auf die letzten zwei (und Donnerstag) zusammengedrängt, obschon vom zweiten Sonnabend vor Aschermittwoch bis zum Fastnachtsdienstag jeden Tag von 1 Uhr bis Ave Maria (ausgenommen Sonntag und Freitag) der Corso als Fastnachtssaal dient.

Soll die noch vor wenigen Jahren übliche Festfeier wieder in ihre Rechte eingesetzt werden, so verläuft dieselbe in folgender Weise: Die Glocke vom Kapitol gibt das Zeichen des Anfangs, Balkone und Fenster werden mit Teppichen behängt, auf die etwa 2 m breiten Trottoirs Stühle zum Verleihen für die Zuschauer gestellt (die Herren ziehen meist vor, im Korso mitten im allgemeinen Gedränge an der frohen Lust teilzunehmen, die Damen finden auf Balkonen Einzelsitze oder ganze Fenster zu festen Preisen). In den ersten Tagen ist die Zahl der Kutschen kaum größer als an gewöhnlichen Korsofahrten, und die Verkleideten (Männer in Weiberkleidern mit Männerwitz, Pulcinelle mit großen Hörnern und allverständlichen Darstellungen, Zopfzeitgestalten, Muschelbläser, gestreifte Blusen, gewöhnliche Haustrachten mit schützenden Masken von Eisendraht) noch vereinzelt. In den letzten zwei Tagen dagegen wirkt die Lust allgemein ansteckend, die Wagen mehren sich, offene Chars à bancs mit kostümierten und mit schön aufgeputzten Pferden, die Kutscher oft als Weiber verkleidet, wechseln mit geschlossenen Kutschen; kleinere Züge, zusammenhängende Rotten, Fremde aller Art und Leute aller Stände drängen sich im Korso zwischen, vor und hinter den Kutschen, fort und fort bilden sich große Knäuel, entwirren sich aber ebenso leicht; von Unglück hört man selten. Das Kostümieren wird so ansteckend, daß die einfachsten Mittel ausreichen, umgebundene Teppiche oder Leintücher, Futterhemden mit Kapuzen und die unerläßliche Drahtgittermaske, aus Fenstern und von Balkonen schauen Tausende auf das bunte Treiben herab. An einzelnen Palästen von beliebten, allgemein bekannten Persönlichkeiten, oder wo warmlebiger Blumenflor die Balkone schmückt, stauen Kutschen und Züge, und hier ist es dann auch, wo die bezeichnendste Bewegung des Karnevals, das sogen. Confetti-Werfen, zur Ausführung kommt. Verzuckerte Körner werden noch jetzt Bevorzugten zugeworfen, das allgemeine Schießpulver aber ist der *Gips*, vom Täfelchen bis zum Staub herab. An manchen Brüstungen steht er in großen Körben und wird aus blechernen Tüten hinabgeschleudert. Überall steht er zum Verkauf, und zusammengescharrte Kügelchen werden wieder benutzt. Der Zweikampf wird bald zum Rottenfeuer, von den Fenstern stürzen ganze Ladungen auf die offenen Wagen herab und verwandeln die Fahrenden in Schneemänner, das kleine polygone



Digitized by Google

Lavapflaster des Corso zur Schneedecke. Alles nimmt mit heiterer Leidenschaft den Kampf auf, selbst die Damenwelt freut sich der Amazonenschlacht. Wehe auch den Fußgängern oder Fahrenden, die einen Cylinderhut tragen! Auf diesen vereinigt sich alle Wut und ruht nicht, bis er in Stücken niederhängt. Und den geschmückten Wagen mit Pulcinelli, oder gar den wandelnden Lusthäusern in mehreren Geschossen mit Musikkorps gilt das heißeste Treffen. Aber ein schönes Gegengewicht zu diesen Grüßen aus dem Steinreich bilden die *Veilchensträuße* und *Blumenboukets* mit Kamelien und Rosen, welche die südliche Vegetation in aller Herrlichkeit darbietet, und die (für einige Franken) in kunstgeordneter Fülle am Ende der Via Frattina, Condotti etc. zu lockendem Verkauf ausgehängt sind. Bis in das dritte Stockwerk hinauf vermögen kräftige Arme solch köstliche Sträuße zu schleudern, wenn die Gesuchte so weit vom Werfer entfernt ist. In alle Fenster sieht man Blumensträuße fliegen, oft sich durchkreuzend und aneinander abprallend, oft die Getroffene zur Flucht nötigend. Verfehlt der Wurf sein Ziel und fällt der Strauß auf die Straße, so wälzen sich die Jungen auf ihn und bieten die eroberte Beute mit der naivsten Unverschämtheit dem Werfer für ein Billiges an.

Das **Wettrennen,** d. h. das Loslassen von Rennpferden, leider 1882 durch Unglück gestört, wurde in letzter Zeit eingestellt. Es fand des Abends am Schluß statt. Ein *Kanonenschuß* gab dann den Wagen das Zeichen, daß sie in die nächste Querstraße einzulenken haben. Nach Entfernung der Wagen ritt eine Schar Carabinieri in raschem Trab und das zweite Mal in voller Karriere über den Corso hin. Die Rennpferde (»Barberi«) mit Bändern, Blättern von Rauschgold, Fähnchen geschmückt, wurden beim Obelisken nach geloster Ordnung von geputzten Stallknechten in die Schranken hinter das Seil gestellt. Das Seil fiel, und zwischen der unübersehbaren Menschenmenge an den beiden Seiten der Straße rasten die Pferde den Corso hinunter; Stallknechte am Venezianischen Palast hielten sie fest. Der Sieger erhielt den Preis (ein Stück Samt oder 30-100 Scudi).

Am letzten Tage wird das Fest noch durch die wunderliche Moccoli- (Wachskerzchen) Feier gekrönt; bei einbrechender Dunkelheit brennen in der ganzen Straße Wachskerzen; man wandert mit der brennenden Wachskerze in der Hand den Corso auf und ab, aus den Fenstern werden die Lichter herausgehalten, alle Gerüste erleuchtet, die Lichter selbst auf hohe Stäbe gesteckt. Der Schlachtruf: »O che vergogna, senza moccolo!« (»O, welche Schmach, kein Licht!«) erfüllt in allen Tonarten die Straße (früher hieß es sogar: »Chi non porta moccolo sia ammazato!«). Jeder sucht nach diesem Ruf des Nachbars *Licht auszulöschen,* das seinige rasch wieder brennend zu erhalten; alles tobt gegeneinander, man klettert selbst an Fensterbrüstungen hinauf, um Bekannten mit dem Schlag eines Tuches Finsternis zu bringen. Herrlich ist der Anblick unten vom Corso herauf, wenn die Schar der Lichter in allen Geschossen leuchtet, zittert, schwindet, wieder aufflammt. Etwa um 1/28 Uhr kündigt die Glocke des Kapitols das Ende des Karnevals an.

## Spiele.

Das **Ballschlägerspiel,** Giuoco di Pallone, ist ein allbeliebtes Spiel; der große, luftgefüllte Lederball wird mit Panzerhandschuhen aufgefangen und in die Höhe geschnellt; schon die Griechen und Römer kannten es (Follis pugilatorius, Martial XIV, 47). Das *Sferisterio* (Ballspielplatz) im Hof des Palastes Barberini (alle quattro fontane) ist seit 1868 wieder eröffnet (die Franzosen hatten 18 Jahre lang den Platz mit ihrem Artillerietrain besetzt); gelernte Ballspieler lassen sich hier sehen und sind für den Nordländer schon wegen der Kraft und Grazie der Körperbewegungen sehr sehenswert. Sie teilen sich in verschieden gekleidete Parteien (Rossi und Turchini etc.).

Das **Giuoco di boccia,** ein Wurfspiel mit Kegelkugeln.

Das **Werfen des steinernen Diskus** (la Ruzzica oder Ruzzola).

Die **Morra,** wobei die Spieler gleichzeitig eine beliebige Anzahl Finger ausstrecken und die Zahl der Finger mit Geschrei ausrufen, Schlag auf Schlag und Schrei auf Schrei, bis der die Zahl richtig Ausrufende gewinnt; schon bei den alten Römern als »micare« (sc. digitis) bekannt (Cic. de Off. III, 19, 77), im ganzen Süden verbreitet.

Andre Spiele und Volksfeste sind bei den betreffenden Artikeln erwähnt; während des Oktobers Weinlese (Vendemmia); alle Sonntage Spiel und Tanz in den Osterien am Testaccio.

Das **Lotto,** ein auch unter der päpstlichen Regierung öffentlich erlaubtes Glücksspiel, das tief in das römische Leben eingreift, ist leider unter der neuen Regierung noch nicht abgeschafft.

Digitized by Google

# Chronologische Übersicht der Hauptsehenswürdigkeiten Roms.

Vorbereitungslektüre: *Friedländer*, »Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in den Zeiten von Augustus bis zum Untergang der Antonine«, 6. Aufl., Leipzig 1889, 3 Bde.; — *Gregorovius*, »Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter«, 4 Aufl., Stuttgart 1886, 8 Bde.; — *Pastor*, »Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters«, 2. Aufl., Innsbruck 1886 ff.; — *Grimm*, »Leben Michelangelos«, 7. Aufl., Berlin 1894; — *v. Reumont*, »Geschichte der Stadt Rom«, Berlin 1867/70, 3 Bde.

## Von der Gründung Roms bis zur historischen Zeit der Republik, 510 v. Chr.

Der **Palatin** (S. 324) gilt als der Gründungshügel Roms. Die Lage im Mittelpunkt Italiens, wo der Tiber in ruhiger Strömung und damals für Seeschiffe in der ganzen Strecke bis zum nahen westlichen Meer besser befahrbar, eine natürliche Handelsstraße bildete und den Binnenstädten einen natürlichen Stapelplatz darbot, entschied die wachsende Bedeutung der Stadt. Diese Lage eignete Rom sowohl für eine Handelsstadt als für den Sitz eines kriegerischen Volks, da es zunächst die Stellung eines Brückenkopfs gegen Etrurien und des vorgeschobensten Postens von Latium einnahm. Das im S. sich erhebende *Albaner Gebirge* war wohl die älteste Ansiedelungsstätte der Latiner. Der *Monte Cavo* diente als Träger der gemeinsamen Heiligtümer der umliegenden politisch-selbständigen, ackerbautreibenden Dorfgemeinden, über Rocca Papa lag vermutlich die Burg, und *Alba* über dem Südufer des *Albaner Sees* hatte deshalb zunächst den Vorrang über die latinischen Bundesstädte. *Lavinium* scheint als »Penatenstadt« der religiöse Mittelpunkt dieses Bundes gewesen zu sein.

Der Palatinische Hügel war in sehr alter Zeit, die wohl weit hinter das Jahr 753 zurückreicht, Träger einheimischer Kultusstätten, die teils an seinem Fuß, teils auf der Höhe lagen. Die Grotte des Luperkals (**lupa**, die Wölfin), die säugende (nährende) **Wölfin** (das wilde Tier des Wald- und Kriegsgottes Mars), der Hirt Faustulus, der gütige Gott Faunus, die Acca Larentia, d. h. die Larenmutter, der Name *Palatium*, der auf die Verehrung der Hirtengöttin Pales weist, wie auch das Palilienfest am 21. April als Gründungstag Roms: das alles gehört jener ältesten Zeit an.

Erst viel später knüpfte sich an diese Kultusnamen die **Sage von Romulus und Remus**, den von der Wölfin am Luperkal genährten und von Faustulus und Acca Larentia erzogenen Romgründern, Söhnen des kriegerischen Mars und der Repräsentantin des häuslichen Herdes, der Vestalin Rhea Silvia, der Tochter des rechtmäßigen Albanerkönigs. Der Gründer der Stadt mußte natürlich auch zu den politischen und militärischen Einrichtungen den Grund legen, und das kriegerische Rom gab die Züge zu der übrigen Dichtung. Auch die Sagen von der vorangegangenen griechischen Niederlassung auf dem Palatin knüpfen an alte Kulte an: Evander, der Gründer der noch ältern Stadt »Pallantium«, bedeutet »gütiger Mann« und ist der menschlich aufgefaßte Faunus; die Ankunft des Troers Äneas am Palatin und seine Schicksale haben die Doppelbedeutung, alte vorhandene Sagen mit den Heldennamen auszuschmücken und zugleich römischen Familien zur Verherrlichung zu dienen. Die Behausung des feuerschnaubenden Ungetüms Cacus und seine Erlegung durch den die Ara maxima (S. 326) am Fuß des Palatins gründenden Herkules sind ebenso nach griechischen Vorbildern umgewandelte uralte einheimische Sagen.

Noch bis spät in die Kaiserzeit hinein war die *Casa Romuli* (die Hütte des Faustulus) hochverehrt und wurde von den Priestern als ein Heiligtum sorgsam instand erhalten. Sie lag hart an der Cacus-Treppe über dem Luperkal am westlichen Eckvorsprung des *Germalus* (Zwillingsberg) genannten Palatinteils. Bei den neuesten Ausgrabungen auf dem Palatin hat man einen breiten Ausschnitt durch diese Seite hinabgezogen und die Randseite der Cacus-Treppe, an deren oberm Ende wahrscheinlich die *Casa Romuli* stand, vollständig freigelegt.

Unter dem obern Rande des Hügels wurden auf der Südseite und NO.-Seite Tuffquadersteine bloßgelegt, welche den ältesten Mauerring Roms *(Pallatiums)* bildeten (S. 329). Die Furche *(Pomoerium)*, welche bei der Stadtgründung gezogen wurde, umlief den Fuß des palatinischen Berges. Die Gründung Roms verschob den Mittelpunkt der latinischen Bundestädte und zog ihn vollständig an sich, als *Pallatium* (der früheste Name von Rom) sich auch gegen die den nahen Quirinalhügel besetzenden Sabiner zu halten und sie sich unterzuordnen wußte, und nun durch Hinzuziehung der umliegenden Niederlassungen zur Siebenhügelstadt heranwuchs, d. h. zur Verbindung von 7 Gemeinden *(Pallatium, Germalus, Velia, Oppius, Cispius, Fagutal, Subura)* zu einer von einem Erdwall umschlossenen Stadt. Aus der Siebenhügelstadt ging die Vierregionenstadt hervor; die 1. Region bestand aus der *Subura*, zu welcher der *Cäliusberg* hinzugezogen wurde; die 2. Region, die *esquilinische*, umfaßte Oppius, Cispius und Fagutal; die 3. Region, die *palatinische*, den Palatinberg (mit Germalus und Velia); die 4. Region, den *Quirinalberg* und den *Viminalis*. Unabhängig von dieser Regionen-



Digitized by Google

einteilung blieb der doppeltgipfelige, fast unzugängliche **Kapitolberg**, der den in der Stadt geeinigten Gemeinden als gemeinsamer *Burghügel (Arx)* und als Träger der *Tempel* der allen gemeinsamen Götter *(Caput)* diente. — Von der Siebenhügelstadt erhielten sich noch bis in die späte Zeit die Heiligtümer; von der Vierregionenstadt bis auf Augustus die Einteilung, und ihr Pomoerium wurde bis auf Sulla nicht erweitert. — Das geschichtliche Rom der Republik (die Königszeit ist eine durchweg sagenhafte und kaum gegen ihr Ende historische) wurde von der sogen. **Servianischen Mauer** und dem Servianischen **Wall** (S. 770) umschlossen, die von König Servius Tullius herstammen sollen (dem überhaupt alle bedeutenden Einrichtungen der Republik zugeschoben wurden). Die Mauer zog nun den Aventin, das Tiberufer zwischen Aventin und Kapitol in die Stadt hinein, lief zumeist längs der steilen Berghänge, stieg, dem Zusammenschluß der Hügel folgend, nur an wenigen kurzen Stellen ins Thal hinab (an der NW.-Ecke des Aventins, SW.-Ecke des Kapitols, zwischen Aventin und Caelius, zwischen Kapitol und Quirinal, wo ein künstlicher Einschnitt für den Zugang zum Marsfeld gemacht wurde). Von der Spitze des Thales zwischen Pincio und Quirinal wurde quer über die Hochebene der freistehende berühmte **Serviuswall** aufgeführt (s. Text). Die Hauptmärkte zogen sich zunächst gegen den Fluß hin, das *Forum* (S. 279) wurde der Hauptmarkt, und an dasselbe schloß sich die politische Stätte mit dem *Rathaus* und der Volksversammlung, das *Comitium* und die *Curia* (S. Adriano). Nebenan lag das älteste Quellheiligtum, das *Tuscetum*, das noch mit seiner aus vorkragenden Steinen (statt des Keilschnitts) errichteten Brunnenwölbung im untersten Geschoß des *Mamertinischen Kerkers* (S. 321) erhalten ist. Die gemeinsame Kultstätte der schützenden Stadtgötter auf dem *Kapitol* erhielt einen prachtvollen neuen *Jupiter-Tempel* (S. 271), dessen Bau von *etruskischen* Bauleuten ausgeführt wurde. Mit dem Jupiter-Tempel stand der *Circus maximus* (S. 856) insofern in Verbindung, als die Prozession zu den Spielen daselbst ein religiöses Hauptfest war. Wohl auch noch von etruskischen Baukünstlern wurde die *Cloaca maxima* (S. 853) ausgeführt, welche die Entwässerung und Reinigung des Bodens auf eine bewunderungswürdige Weise einleitete und schon einen hohen Grad von Konstruktionsgeschicklichkeit zeigt, das älteste Beispiel von Keilsteingewölben in Rom.

Die **Etrusker**, in Abstammung, Sprache und Sitte völlig verschieden von den Italikern, hatten zur Zeit ihrer höchsten Blüte die Ebenen des Po und Mittelitaliens zum Teil sowie im S. das glückliche Kampanien besetzt und viele politisch nur lose miteinander verbundene Städte unter Königen und priesterlicher Herrschaft gegründet, konnten aber lediglich in Mittelitalien, zwischen Arno, Apenninen, Tiber und Meer sich halten und gelangten von da durch Seehandel und Seeräuberei zu jenem Nationalreichtum, den jetzt noch ihre Gräber (z. B. Veji, S. 1165; Caere, S. 1157) bezeugen. Im Götterkultus behielten sie die düstere Färbung der Heimat und gaben selbst den später aufgenommenen griechischen Vorbildern eine Beimischung dieser Art. Die griechischen Handelsniederlassungen in Italien brachten ihnen die griechische Kunst, aber sie folgten nicht deren weiterer Entwickelung, sondern blieben als theokratisches und handwerkliches Volk bei den weniger ausgebildeten Formen stehen, waren jedoch tüchtige Techniker und lieferten im Ornament und im Schmuck auch künstlerisch Bedeutendes. Die Römer wären ohne die Etrusker schwerlich so rasch zu ihrer hohen Vollendung im Bauwesen gekommen. Über die Etrusker s. Gregorianisches Museum im Vatikan (S. 659), Kirchersches Museum (S. 185), Südetrurien (S. 1155). — In den Reliefs auf den Aschenkisten liebten sie als Ausdruck ihrer Todesvorstellungen das Grausige und bevorzugten von den griechischen Sagen die Sieben vor Theben, Begebnisse aus dem Trojanerkrieg, Antigone, Orestes, Iokaste, wobei die Mordgeschichten meist noch ins Übertriebene ausarten. Doch sind diese Reliefs größtenteils sehr handwerklicher Natur, und die erhaltenen Porträtköpfe und Bronzen zeigen eine weit höhere Ausbildung. — Handwerklich erscheinen ihre Vasen im Vergleich mit den griechischen, aber durch die Etrusker wurde eine große Zahl der trefflichsten griechischen Zeichnungen gerettet, da sie immerhin so künstlerisch durchgebildet waren, große Freude an den griechischen Werken zu haben und sie bei sich einzuführen. In den Spiegelzeichnungen und Goldarbeiten leisteten sie Vorzügliches.

## II. Zeit der Republik 510 bis 31 v. Chr.

Noch in die Zeit der Umwandlung Roms zur Republik spielt die Sage hinein. Das **Forum** (S. 279) mit dem *Comitium* wurde zur Stätte aller gleichberechtigten freien Bürger. Die Zeichen der frühern Königsgewalt, die Rutenbündel mit den Beilen, werden vor dem Volk gesenkt und anstatt Eines Herrschers beschränken zwei **Konsuln** durch das Recht der gegenseitigen Einsprache die Amtsgewalt. Aber das Mißverhältnis zwischen den Vollbürgern *(Patriziern)* und den aus den Niedergelassenen hervorgegangenen *Plebejern*, die vom Senat und den Ämtern, von der Ehe mit Vollbürgertöchtern, von der Handhabung des Rechts und des Religionswesens ausgeschlossen waren, brachte noch schwere Parteikämpfe, und erst durch die Schöpfung des **Volkstribunats**, dem die Einrede gegen den Richterspruch des patrizischen Beamten zustand, erlangte das Volk den Rechtsschutz. Nur sehr allmählich vollzog sich die Ausgleichung der Gegensätze auf gesetzlichem Boden; die Plebejer waren sogar auf den heiligen Berg (*Mons Sacer*, S. 1019) ausgewandert (494 v. Chr.), um ihre Forderungen durchzusetzen.

Digitized by Google

Den großen **Latinerkrieg** zwischen Rom und den umliegenden Volksgenossenschaften gleichen Stammes beendigte die **Schlacht am See Regillus** angeblich **496 v. Chr.** zu gunsten der römischen und lateinischen Selbständigkeit. Kastor und Pollux hatten den Römern persönlich geholfen und waren als Siegesboten auf dem Forum erschienen. Dort erhob sich daher der *Kastor-Tempel* (S. 290). Der Friedensvertrag zwischen Rom und Latium, das sein Bundesheiligtum auf dem *Monte Cavo* (S. 1116) hatte und den *heiligen Hain* der Bundesversammlung unweit *Aricia* (S. 1113) besaß, war die Einleitung zur völligen Obmacht Roms. Der Kriegerstaat entfaltete sich immer mächtiger. *Fidenä* (S. 1017) wird so gründlich zerstört, daß es später sprichwörtlich eine menschenleere Gegend bezeichnet. *Veji* (S. 1165) wird erobert, nachdem zuvor der Albanersee durch einen Emissar (S. 1110) abgeleitet worden.

Doch die mächtige Stadt traf jähes Verderben. Das Barbarenvolk der **Gallier** war über den Apennin eingedrungen, vernichtete in der **Schlacht an der Allia (390 v. Chr.)** auch die Legionen der Römer und verbrannte das unbesetzte offene Rom. Bei *Gabii* (S. 1024) siegten aber die Römer wieder über die Gallier. Ihre Energie bewirkte raschen Wiederaufbau der Stadt. Es heißt, daß diese Eilfertigkeit die engen gewundenen Straßen zwischen den Hügeln und gegen den Fluß, das Labyrinth hoher, aus dürftigem Stoff erbauter Häuser veranlaßte, die zudem nur Schindeldächer trugen.

Die **Samnitischen Kriege (344–337, 326–320, 282–266)** brachten die Unterwerfung der latinischen Städte. Die Schiffsvorderteile *(Rostra)*, welche Rom der Seestadt *Antium* (S. 1137) abgewann, schmücken die *Rednerbühne auf dem Forum* (S. 286).

**312 v. Chr.** legt der Zensor *Appius Claudius* zur Sicherung der römischen Macht die erste Heerstraße, die **Via Appia** (S. 1032), an, gleichzeitig auch die erste Wasserleitung, die **Aqua Appia** (S. 865). Für beide werden Berge durchgraben, die Niederungen mit riesigen Brücken überbaut, die für Rom so bezeichnende Straßen-Aquädukt-Architektur begründet (der monumentale Nützlichkeitsbau).

Von **302–290 v. Chr.** sollen acht neue Tempel erbaut oder gelobt worden sein. Das *Forum* wurde würdiger hergestellt, der Heilgott *Äskulap*, dessen Schlange damals nach Rom kam, erhielt einen Tempel auf der *Tiber-Insel* (S. 946). Die Kunst zeigte schon eine Verbindung verschiedener griechischer Formen zu dekorativen Zwecken, so der Sarkophag des *L. Cornelius Scipio Barbatus*, Konsul 298 v. Chr. (Vatikanisches Museum, S. 635); über einem dorischen Dreischlitzfries ionische Zahnschnitte, die Bekronung mit ionischen Schnecken und in den Metopen die aus dem Assyrischen genommenen (kleinasiatischen) Rosetten.

**272 v. Chr.** brachte der **Sieg über Pyrrhus**, den von den Tarentinern zu Hilfe gerufenen König von Epirus, durch den Fall Tarents auch eine reiche griechische Kunstbeute in die Hände der Sieger. Rom begann Großmacht zu werden, und griechische Kunst, Sprache, Mythologie und Litteratur hielten ihren Einzug in die Stadt.

**264–241. Erster Punischer Krieg.** Der erste Krieg mit den *Karthagern* führte die Römer in das griechische Sizilien und nach dem ersten Sieg zur See die *Columna rostrata* des Duilius (alte Nachbildung im Konservatorenpalast, S. 219) nach Rom. Am *Forum olitorium* (S. 842) wurden die *Tempel* der *Spes* (S. 843) und des *Janus* errichtet. Aus dieser Zeit stammt die *Ficoronische Cista* (im Collegio Romano, S. 187), die ein Zusammentreffen der völlig verschiedenen national-italischen Kunstrichtung und der reinen griechischen Zeichnung darstellt.

**218–201. Zweiter Punischer Krieg.** Im Krieg mit dem Karthager **Hannibal** erobert Marcellus (212 v. Chr.) Syrakus, dessen griechische Kunstwerke zur Verherrlichung des Triumphzugs nach Rom kommen. Der völligen Besiegung Karthagos folgte allmählich die Eroberung aller Länder des Mittelmeers; die Staaten der alten Welt beginnen in ein gewaltiges Reich des durch griechische Bildung veredelten italischen Stammes aufzugehen. Nach dem *ersten makedonischen Krieg* führte Flaminius zahlreiche griechische marmorne und eherne Bildsäulen bei seinem Triumph in Rom auf. Fulvius Nobilior ließ in seinem Triumphzug 785 Erz- und 230 Marmorstatuen erscheinen. Der *Tiberhafen* und das *Forum* erhielten wichtige Neuerungen. Dort legte Ämilius einen gesicherten Uferdamm, gepflasterten Auslade- und Stapelplatz *(Emporium*, S. 929) an, hier baute 184 v. Chr. Cato die erste *Basilika* zum Schutz der Marktbesucher, für Handelsverkehr und Gerichtsverhandlungen (S. 294). Man fing an, *Säulengänge* aufzuführen, Brunnen und Kloaken wurden verbessert, die Wasserbehälter mit Stein ausgelegt, die Straßen der Stadt mit Lavapolygonen bepflastert, der Hausbau wandelte sich um. Die öffentlichen Gebäude schmückten sich mit den Kunstschätzen Griechenlands.

**171–168. Zweiter Makedonischer Krieg.** Hiernach trugen beim Triumphzug des Ämilius Paullus 250 Wagen allein die Statuen und Gemälde aus Griechenland. Mehr als 1000 gebildete Griechen wurden in Rom und in den italischen Städten interniert.

Im Jahr **146** nach dem **dritten Makedonischen Krieg (149–146 v. Chr.)**, durch welchen Afrika, Makedonien und Achaja römische Provinzen wurden, brachte Mummius aus dem eroberten Korinth die herrlichsten Kunstwerke nach Rom; Cäcilius Metellus bereicherte die Stadt mit griechischen Erzwerken. So zog die Kunst in Rom mit den Triumphatoren ein. Der *Triumphbogen*, ein echt römischer Bau, erhielt später Reliefs, die den Sieg der Besiegten aufs edelste darlegen. Horaz: »Doch das eroberte Hellas eroberte wieder den wilden Sieger

Digitized by Google

und brachte die Kunst nach Latium.« Die prächtige *Porticus* des Metellus (später Octaviae, S. 839) schloß auf dem Marsfeld den ersten Marmortempel Roms ein, den ein griechischer Baumeister errichtete. Die Halle und der Tempel wurden mit griechischen Statuen geschmückt. **Rom wurde zur Sammelstätte der antiken Kultur** und ließ sich von Griechen die neuen Kunstwerke verfertigen, für welche der Sinn immer allgemeiner wurde. Aber mit der Kunst und der Geldmacht wuchs auch der Luxus. Die republikanischen Einrichtungen waren der Weltstadt bald nicht mehr gewachsen. Der alte Adel und die neuen Geldmänner beuteten den Staat eigennützig aus, und während die Kriege ungeheure Geldsummen nach Rom brachten, die auch der Kunst zu gute kamen, mehrte sich ein gefahrdrohendes Proletariat; der freigeborne grundansässige Bauernstand verarmte.

**(88–80 v. Chr.) Sullas Zeit** zeigt Rom schon im vollen **Übergang zur Kaiserzeit** auch in der Kunst. Sulla legte durch Sprengung des Doppelrings der Mauer und des Pomoerium der Grund zur **neuen Stadt**. — Das Stadtgebiet erweitert sich, nach der Seite des Marsfeldes erhebt sich Tempel an Tempel. Zeugnis der technischen Fortschritte geben jetzt noch die Reste des *Tabularium* (S. 276). Der Adel begann **kostbare Bauten** auszuführen. Die griechischen Formen (in Säulen, Gebälk, Gesims und Verzierung) werden bei Tempeln, Staatsgebäuden und prachtvollen Privatbauten mit wenigen Veränderungen auf die römischen Erzeugnisse übertragen, meist aber in roherer, massiger Weise, unorganisch und in weniger harmonischen Verhältnissen, kälter und dekorativer, dagegen schuf der römische Geist die neuen harmonischen Proportionen der gewaltigen *Innenräume*, türmte Geschosse übereinander auf, eignete sich die Kunst des Bogenschnitts und des *Gewölbebaus* in einer seine innere Größe und Erhabenheit voll ausdrückenden Weise an. Der Neubau ist der alte Kernrömer im Prachtgewand. Der geschmeidigen ionischen Säule und der strammen dorischen zieht der Römer die stolze korinthische mit ihrem siegesbekränzten Schmuck vor. Der ionische Stil erscheint in der bescheidenen Form der Halbsäule, so z. B. im sogen. *Tempel der Fortuna virilis* (S. 844). Auch der Rundtempel mit offenem Säulenkranz und kreisförmiger Cella ward in Rom einheimisch, so beim sogen. *Tempel der Vesta* (S. 846) am Forum boarium und beim sogen. *Sibyllentempel zu Tivoli* (72 v. Chr.).

In der ***Skulptur*** kam zu *Pompejus'* Zeit noch eine Nachblüte der griechischen Kunst herüber. Rom hatte aus der Schule des hohen, erhabenen, aber noch strengen, herben Stils treffliche Werke erhalten, von denen jetzt noch Nachbildungen vorhanden sind, z. B. im Vatikan der *Doryphoros* (S. 651) und *Diadumenos* (S. 634) des Polyklet aus der **peloponnesischen Schule**, der *Diskobolos* nach Myron und nach Naukydes (S. 600), ersterer im Vatikan und noch getreuer in Pal. Lancelotti (S. 480); der *Marsyas* nach Myron im Lateran (S. 407); die *Amazone* nach Polyklet, Phidias und Kresilas (Museo Capitolino, S. 258; Vatikan). — Von der **jüngern attischen Schule**, welche sich Anmut, lebensvolle Begeisterung, gesteigerte Empfindung zum Ziel setzte, erhielt Rom die *Niobiden* wahrscheinlich von *Skopas* (eine ausgezeichnete Niobidin im Museo Chiaramonti im Vatikan, S. 642); nach Skopas ist wahrscheinlich der fast weibliche begeisterte *Musenführer Apollo* im Musensaal des Vatikans (S. 612), nach Leochares der *Ganymed* (im Kandelabersaal des Vatikans, S. 603), nach dem beliebtesten Meister dieser Schule, Praxiteles, der *Eros* in der Statuengalerie des Vatikans (S. 616), der *Eidechsentöter Apollo* ebenda (S. 618), der berühmte, so oft nachgebildete *Satyr* (bestes Exemplar im Kapitolin. Museum, S. 265). — Von der **neuern peloponnesischen Schule**, aus der Zeit Alexanders, erhielt Rom Werke des Lysippos, der sich vorsetzte, die Gestalten, nicht wie sie bloß sind, sondern wie sie zu sein scheinen, darzustellen. (Eine herrliche Marmorkopie seines *Schabers [Apoxyomenos]* steht im Braccio nuovo des Vatikans; S. 648). In seinem Geiste ist auch die berühmte Statue des *Hermes Logios* im Belvedere des Vatikans (S. 633), welche aber einen strengern, höhern Stil zeigt. — Aus Lysippos' Schule besitzt der Vatikan (S. 604) auch eine Darstellung der Stadtgöttin *Antiochia*. Aus derselben Zeit stammt wohl das reizvollste Idyll in Erz: der *Dornauszieher* (im Konservatorenpalast, S. 231), ebenso die Porträtstatue des *Sophokles* im Lateran (S. 407), die sitzenden Statuen des *Menander* und *Posidipp* im Vatikan (S. 619), der sogen. *Anakreon* und der sogen. *Tyrtäos* der Villa Borghese, der *Phokion* in der Camera della Biga (S. 600) und der *Demosthenes* im Braccio nuovo (S. 648). Sie sind die Vorläufer der noch mehr realistischen Porträtkunst der Römer, die es darin zu einer großen Meisterschaft brachten. — Der Zeit nach Alexander verdankt Rom Werke aus der Schule von Rhodos und Pergamon sowie Skulpturwerke, welche Ägypten veranlaßte. — Der **Schule von Rhodos**, einem der spätesten Ausläufer der großen griechischen Kunstschulen, gehört die berühmteste Gruppe des vatikanischen Museums, der *Laokoon* (S. 627), an, ausgeführt von den rhodischen Meistern *Agesander, Athenodoros* und *Polydoros*. Die Bestellung im Bericht des Plinius ließ annehmen, die Gruppe sei erst für den Palast des Kaisers Titus gearbeitet. Plinius' Bemerkung, daß er das Werk allen Schöpfungen der Malerei und Bildhauerei vorziehe, zeigt, wie hoch die Römer das Dramatische, die Vollkommenheit in der Technik und die künstlerische Reflexion stellten. — Aus der **Schule von Pergamon** erhielt Rom das von König Attalos 239 v. Chr. nach Athen gestiftete Weihgeschenk zahlreicher

Digitized by Google

Skulpturen. Freilich besitzt der Vatikan nur einen fast unbeachteten *halb knieenden Kämpfer* (S. 606) aus diesen Gruppen. Der berühmte *Sterbende Fechter* (Gallier) im Kapitol. Museum (S. 262) ist ein unangezweifeltes Originalwerk der Schule von Pergamon, unerreicht in der erschütternden Nacktheit der Darstellung. Es scheint, daß der Einfall der Gallier ins nördliche Griechenland, 280 v. Chr., durch ihre Bedrohung des apollinischen Heiligtums zu Delphi in jener Zeit auch das Weihgeschenk der *Apollo-Statue* veranlaßte, deren edle Nachbildung jetzt im Belvedere des Vatikans (S. 630) steht.

Die Eroberung Griechenlands durch die Römer bewirkte, daß die ***griechische Kunst*** noch eine köstliche letzte **N a c h b l ü t e** trieb, welche herrliche Werke bis in die *Kaiserzeit* hinein schuf. Ein Zeitgenosse des Pompejus, **Pasiteles**, aus einer griechischen Küstenstadt Unteritaliens, versuchte sich auf fast allen Gebieten der Plastik mit großem Erfolg und erreichte durch einen besonnenen Eklektizismus eine sehr hohe Stufe der reflektierenden Kunst. Er schrieb 5 Bände über die größten Kunstwerke der Erde. Von ihm ist wahrscheinlich die herrliche *Zeus-Büste* in der Sala rotonda des Vatikans. — Zu hoher künstlerischer Ausbildung gelangten auch die **N e u a t t i k e r**. Sie sind in der Komposition ebenfalls meist von frühern Leistungen abhängig, verleihen aber vermöge selbstthätiger Durchführung den aus der ältern Kunst entlehnten Motiven neuen Reiz. Ein selbständiges Werk der neuattischen Renaissanceschule ist der herrliche Torso von *Apollonius von Athen* (Vatikan), eines Zeitgenossen des Pompejus (S. 635), und die alle Reize des Körpers entfaltende *kapitolinische Venus* (S. 249). In der Porträtbildung zeigt ungefähr die *Pompejus-Statue* im Palazzo Spada (S. 834) den Zweck der Darstellung. Die Charakterauffassung nahm allmählich ein eigentümliches römisches Gepräge an, die Büsten zeigen meist klar gedachte, monumental bedeutsame Köpfe. Von der Individualisierung des übrigen Körpers wurde abgesehen, man arbeitete die Leiber der bepanzerten Statuen auf Vorrat und ergänzte sie oft von andrer Hand mit dem Porträtkopf.

**(48 v. Chr. Schlacht bei Pharsalus.) Cäsars Diktatur** sicherte der hellenischen Kunst ihren Triumphzug. Sie erhielt zudem die Gunst eines Fürstenhauses. Seine **B a u p l ä n e** verbanden die Neuschaffung der Stadt durch Sulla planmäßig mit politischen Zwecken. Das alte *Forum* erhielt an seiner südlichen Seite die *Basilica Julia* (S. 287), die als Gerichtshalle, Börse und Bazar diente und einen prachtvollen Pfeilerbau aus Marmorbekleidung darstellte. Eine Reihe von geplanten Bauten führte erst der Großneffe und Adoptivsohn Oktavian (Augustus) aus, so die Entwickelung des Forums gegen das *Marsfeld* hin, auf welchem der Prachtbau des marmornen Abstimmungsplatzes (der *Saepta*) inmitten eines planmäßig zu erbauenden Westendes entstehen sollte. Das neue *Forum des Cäsar* (S. 312) mit dem Tempel der Venus, der Stammmutter des julischen Geschlechts, deutete darauf, von wessen Wohlfahrt die des römischen Volks nun abhänge. Der Boden war so hoch im Preis gestiegen, daß der Baugrund des Forum Cäsars auf 100 Mill. Sesterzien (18 Mill. Mk.) zu stehen kam. — Der *Circus maximus* wurde mit großer Pracht ausgebaut. Der **M a r m o r** drang nun immer mehr auch in die Privathäuser. Die Wände wurden sogar zuweilen mit Marmorplatten belegt, der Fußboden mit Mosaik. Der erste, der in seinem Haus ganze Wände mit Marmortafeln bekleiden ließ und nur mit monolithen Säulen aus Cipollino und mit (jetzt erst entdeckten, nahen) carrarischem Marmor den Bau schmückte, war Cäsars Feldzeugmeister *Mamurra*. Die **M o s a i k b ö d e n** waren schon so allgemein, daß Cäsar sie sogar auf Feldzügen mit sich führte, um sie in seinem Zelt auslegen zu lassen. Der Ädil Scaurus erbaute ein hölzernes Theater, kaum für einen Monat bestimmt, und schmückte es mit 360 Marmorsäulen, die Bühne war unten von Marmor, in der Mitte von Glas, oben von vergoldetem Getäfel; zwischen den Säulen standen 3000 eherne Bildwerke. — *Pompejus* schuf 55 v. Chr. das **e r s t e s t e i n e r n e T h e a t e r** (Reste, Piazza di Grotta Pinta; S. 833), umgeben von Gärten und einer Hundertsäulenhalle, zu oberst erhob sich der Tempel der Venus victrix. — Die **G r a b d e n k m ä l e r** erhielten bereits ihre echt römische Monumentalform, doch stets mit griechischer Dekoration. 60 v. Chr. wurde das *Grabmal der Cäcilia Metella* (S. 1039), auf quadratischem Unterbau der marmorumkleidete Prachttumulus errichtet.

**(44 v. Chr. Cäsar ermordet. — 31 v. Chr. Schlacht bei Actium.** Oktavian vernichtet seinen Nebenbuhler Antonius. **Untergang der Republik.)**

## III. Die Zeit der Kaiser bis auf Konstantin d. Gr. 27 v. Chr. bis 313 n. Chr.

(Das »Verzeichnis der Kaiser« s. S. 156.)

**27 v. Chr.**, vier Jahre nach der siegreichen Seeschlacht bei Actium, erhielt Cäsars Großneffe, *C. Octavianus*, den Namen **Augustus.** Rom ließ sich nun gern regieren, ein glänzendes Dasein verlangte der Reiche, Erwerb der schlichte Bürger, Brot und Spiel der Arme. Das Bauwesen nahm einen neuen, großartigen Aufschwung infolge des Gefühls der Sicherheit, des steigenden Wohlstandes und des kaiserlichen Wunsches, Rom auch äußerlich zu einer Weltstadt zu gestalten, die Backsteinstadt in eine Marmorstadt zu verwandeln. Es entstanden nicht nur prächtige **ö f f e n t l i c h e** Anlagen und Denkmäler, sondern der Wunsch des Kaisers trieb natürlich auch die »Großen, die Geldmänner, die Unternehmer« zu glänzenden **P r i v a t b a u t e n**. In den Stadtbauten führte der Neffe die Absichten des Oheims aus; er errichtete ein besonderes *Augustus-Forum* mit dem *Tempel des rächenden Mars* (S. 309,

Digitized by Google

und dem *Tempel des vergötterten Cäsar* (S. 291), wandelte sein Haus auf dem Palatin zum Staatspalast (S. 337) um, wo er Senatssitzungen vorstand und auch als oberster Priester *(Pontifex maximus)* wohnen blieb, weihte neben seinem Palast dem Apollo einen prachtvollen Tempel und erbaute sich im Marsfeld eine gewaltige *Grabrotunde* (Mausoleum, S. 443) mit *Obelisken* (S. 443) davor; er restaurierte 8 Tempel und ließ das *Marcellus-Theater* (S. 841) ausbauen. Das Verzeichnis seiner Werke auf Erztafeln (in Kopie noch erhalten), das bei seinem Grabmal aufgestellt wurde, zeigt, welche ungeheure Thätigkeit er selbst dem Bauwesen zuwandte. Auch eine große Zahl bedeutender Bildwerke kam unter ihm nach Rom (mehrere Originale zu den obengenannten).

**25 v. Chr.** ward durch Augustus' Schwiegersohn **Agrippa** das **Pantheon** (S. 447) vollendet, das den Wendepunkt der Baukunst des Altertums bezeichnet, ein Kuppelbau von riesenhafter Spannung, wie ihn die Griechen nicht zu bauen vermochten, in Schönheit, Einfachheit und Würde, gewaltigen Verhältnissen und Lichtverklärung durch das Eine große offene Auge unübertroffen, zugleich der erste große Sieg des Innenbaus über den Außenbau in einem Gotteshaus. — Die Plastik schuf die großartigsten Porträtstatuen, z. B. die *Augustus-Statue* im Braccio nuovo des Vatikans (S. 645). — Gemäldegalerien waren schon in dieser Zeit so häufig, daß in einem vornehmen Haus ein großer, nach N. gelegener Saal für diesen Zweck nicht fehlen durfte. Es sind einige schöne Gemälde aus dieser Zeit erhalten, so die *Aldobrandinische Hochzeit* (in der Vatikanbibliothek, S. 688) und die Wandgemälde des *Vaterhauses von Tiberius* (S. 340) auf dem Palatin, das zugleich das einzige vollständig erhaltene Haus aus antiker Zeit in Rom ist. Auch die Dekorationsmalereien im sogen. *Gartenhaus des Mäcenas* (S. 813) und in der *Villa der Livia* (Prima Porta, S. 1015) gehören dieser Zeit an sowie manche Grabmalereien (Vatikan, Museum Kircherianum, Museo delle Terme). — Damals entstanden auch die ersten öffentlichen Thermen, und zur Zierde der hergestellten 700 Brunnenbecken, 500 Röhrenbrunnen und 130 Wasserkastellen ließ der sonst so ökonomische Agrippa 300 bronzene und marmorne Statuen und 400 Marmorsäulen verwenden.

**26 v. Chr.** wurde die Portikus der *Saepta Julia* (S. 192) glänzend ausgebaut, — **11 v. Chr.** das *Marcellus-Theater* geweiht, — **6 n. Chr.** der prachtvolle *Neubau des Kastor-Tempels* (S. 290) durch Tiberius vom Ertrag der germanischen Beute errichtet, — **10 n. Chr.** der *Bogen des Dolabella* und *Silanus* (S. 391). Munatius Plancus restaurierte den *Saturn-Tempel* (S. 287). *Plautius Silvanus*, Amtsgenosse des Augustus im Konsulat, erhielt ein großartiges Grabmal (S. 1059).

Horaz schildert aufs lebhafteste, welchen Eindruck auf die Freunde der frühern Einfachheit die damalige **Prunksucht im Bauwesen** machte, die neuen Atrien mit ihren Wandpfeilern von phrygischem Marmor *(Paronazetto)*, die Architrave von weißem, hymettischem, auf Säulen von afrikanischem Marmor *(Giallo antico)*, das Elfenbein an den vergoldeten Felderdecken. — Wie der Kunstsinn der Römer zunahm, davon zeugt die Erzählung, daß, »als *Tiberius* die Statue des Apoxyomenos von Lysippos (Braccio nuovo, S. 648) vom öffentlichen Platz vor den Thermen des Agrippa in seine Gemächer versetzte, das Volk verlangte, sie solle wieder zum Gemeingut gemacht werden«.

**14–37.** In **Tiberius'** Zeit fallen der obere Teil des *Carcer mamertinus* (S. 321), das *Prätorianer-Lager* (S. 785), und das *Amphitheatrum Castrense* (S. 438).

**37–41. Caligula** ließ große Bauten auf dem *Palatin* (S. 343) ausführen.

**41–54. Claudius** sorgte für die Wasserleitungen. Unter ihm begann das *historische Relief am Triumphbogen* (Vorhalle der Borghese-Villa, S. 693) sich zu entwickeln, in enger Beziehung zur Malerei. Es scheint, die Triumphzüge lehnten sich in der künstlerischen Ausführung an die Reliefs der Bacchuszüge auf Sarkophagen an.

**42 n. Chr.** Unter Claudius kam nach der kirchlichen Tradition der **Apostel Petrus nach Rom**, zuerst nach Trastevere, dann in das Haus des Senators *Pudens* (S. Pudenziana, S. 799). Kein Schritt, den das junge Christentum that, war folgenreicher, entscheidender für seine ganze Fortbildung, als sein Eintritt in Rom, wo die Gemeinde der Weltstadt die Aufgabe erhielt, das Judenchristentum und das Heidenchristentum einem allgemeinen (katholischen) Standpunkt unterzuordnen. Die hohe Bedeutung des Petrus für Rom drückt die Kirche so aus: Weil Christus den Apostel Petrus zum Fundament der Kirche setzte, ihm die Schlüssel des Himmelreichs und die Leitung seiner Herde anvertraute, so hat er ihm damit den Primat über die Kirche gegeben. Wie aber Petrus den Primat und zugleich den Episkopat über alle Gemeinden erhielt, so ist diese doppelte Autorität durch göttliches Recht auf alle seine direkten Nachfolger in Rom, die Päpste, übergegangen. Die Chronologie der römischen Bischöfe wurde in ihren Anfängen durch die kirchliche Tradition normiert. Das »*Verzeichnis der Päpste*« (S. 153) folgt den Angaben unter den Papstbildnissen in *San Paolo fuori*. In protestantischen Kreisen herrscht die Meinung, daß bis zur Mitte des 2. Jahrh. sich nichts Sicheres ausmitteln und bis um die Mitte des 3. Jahrh. wohl eine Reihenfolge von Namen, aber keine genaue Zeitrechnung sich feststellen lasse, der älteste Papstkatalog beruhe erst von Sixtus I. an auf geschichtlicher Erinnerung. (In den *Katakomben von S. Callistus* [S. 879] wurden die Grabsteine des Anteros [902], des Fabianus, des Lucius und des Eutychianus aufgefunden sowie die Krypte des Cornelius, die

Digitized by Google

Grabstätte Sixtus' II. und das Epitaphium des Eusebius, aber die einfache Grabschrift gibt keinen chronologischen Aufschluß.)

Das Christentum und das absolute Kaisertum traten zugleich als die zwei großen, äußerlich zunächst sehr verschiedenen Mächte der Weltgeschichte auf, und jenem, dessen Aufgabe es war, den Partikularismus aufzuheben, bot dieses die *universelle* Bahn. Schon unter Claudius ist die messianische Frage im römischen Judenviertel so lebhaft erörtert worden, daß eine Verbannung der Juden aus Rom nachfolgte. Mit der Ankunft des **Apostels Paulus in Rom (62 n. Chr.)** wurde aber die jüdische Beschränkung durchbrochen durch die Verkündigung des Christentums als der Weltreligion. Die Mietwohnung des Paulus lag unweit des Prätorianerlagers im heutigen modernsten Stadtviertel Roms (hinterm *Bahnhof*). Später mußte er sie mit dem Gefängnis beim kaiserlichen Palast vertauschen; er starb als ein Opfer der Neronischen Verfolgung. Roms Weltherrschaft bot dem Christentum die allgemeine Verbreitung, und bereits hatten die griechischen Philosophen in Rom und römische Denker ein vorbereitendes Reich des Geistes gepflanzt. Nicht bloß Sklaven, sondern früh schon Mitglieder der vornehmsten Familien (wie de Rossis Inschriftensammlungen, s. *Lateran* [S. 421], darlegen) traten dem Christentum bei.

**64 n. Chr.** Die Veranlassung zur Verfolgung der Christen in Rom gab **der große Brand unter Nero,** der seine gewaltige Verbreitung hauptsächlich durch die engen gewundenen Straßen und übermäßigen Häusermassen gewann; in sechstägigem Wüten legte er von den 14 Regionen der Stadt 3 völlig nieder und von 7 zerstörte er die der Brandstätte näher liegenden Teile. Nero sorgte in den schon oft von Bränden heimgesuchten Stadtteilen (besonders im gewerblichen Viertel vom Hafen bis zum Kapitol sowie in der Umgebung des Forums, wo die Magazine reichen Zündstoff boten, für Errichtung feuerfester Häuser bis zu einer gewissen Höhe aus Gabiner und Albanischem Stein, ließ die Straßen gerader und breiter anlegen und mit Arkaden einfassen. Doch beschränkte der Wechsel von Thal und Hügel Länge, Breite und Richtung. Besondere Bauten Neros sind: der Zirkus am Vatikanischen Hügel mit *Obelisk* (S. 507), der Aquädukt (S. 438) für Cälius und Palatin, das *Goldne Haus* (S. 369), ein Abbild der Cäsarenphantasie, maßlos in Ausdehnung und Ausstattung, überreich an Kunstwerken. Noch in der Renaissancezeit wirkten aber die nur geringfügigen aufgefundenen Dekorationsmalereien eines Gartengangs mit Oberlicht begeisternd auf Raffael, zu einer Zeit, als Pompeji noch begraben lag. — Die Skulptur folgte der eingeschlagenen idealen Richtung, wie jetzt noch z. B. die *Dioskuren-Kolosse* (S. 742) auf der Quirinalhöhe, die Ausführung des *Apoll von Belvedere*, nach einem ältern Vorbild (S. 630), die *schlafende Ariadne* (ebenfalls im Vatikan, S. 624) darlegen und in der Porträtbildnerei die *sitzende Statue der ältern Agrippina* (S. 251). Auch von Tiberius, Claudius, Germanicus, Drusus, Caligula u. a. sind treffliche Statuen und Büsten (im Vatikan, Lateran, Kapitol) erhalten. Ein öffentlich aufgestelltes Bild des regierenden Kaisers konnte schon »darum in keiner Stadt, in keinem Lager fehlen, weil es bald Gegenstand eines überall eingeführten und geforderten Kultus« wurde. Die Verweigerung der religiösen Verehrung der Kaiserbilder wurde als Majestätsbeleidigung gestraft und war ein Hauptgrund der Christenverfolgungen. Von Neros geraubten Statuen aus Griechenland (allein aus Delphi 500) ist keine mehr sicher nachweisbar.

**70 n. Chr.** Unter **Vespasian und Titus** wurde nach ihrer **Zerstörung Jerusalems** der *Friedenstempel* im Forum Pacis (S. 308) mit großer Pracht errichtet und darin die Heiligtümer der Juden untergebracht; auch der *Titus-Bogen* (S. 347) erhielt Reliefs, welche den Sieg über die Juden verherrlichten. Der neue Marmorplan der Stadt, von dem der *Kapitolinische Stadtplan* (S. 242) wahrscheinlich eine Wiederholung ist, wurde in der Nähe aufgestellt.

**82 n. Chr.** Auf die Stätte des von Vespasian niedergerissenen Goldnen Hauses kamen die *Thermen des Titus* (S. 367) und das **Kolosseum** (S. 355) zu stehen, letzteres die höchste Leistung der römischen Architektur, eine neue volle Verwirklichung der prächtigsten und kühnsten Raumarchitektur, die nie mehr in dieser Großartigkeit erreicht worden ist. — Kein bedeutender Bau erhob sich jetzt, an dem nicht Maler, Mosaikarbeiter, Stuckatoren, Bildhauer arbeiteten. »Statuen, einzeln und in Gruppen, füllten Giebel und Dächer, Nischen, Säulenzwischenräume, Treppenwangen der Tempel, Amphitheater, Basiliken, Thermen, Brückengeländer, Portale, Bogen, Viadukte, Thore und Triumphbogen; Reliefs und Medaillons zierten die Friese, Malereien die Wandflächen, Stuckverzierungen die Gewölbe und Decken, Mosaiken die Fußboden.« Alle architektonischen Glieder, Pfosten u. Schwellen, Gesimse und Fenster, selbst Dachrinnen waren mit plastischem Schmuck überkleidet und auch in den fabrikmäßigen Arbeiten oft die köstlichsten Gedanken der Blütezeit der griechischen Kunst wiedergegeben. Auch »Tische, Bänke, Sessel, Sofas, Kandelaber, Gefäße, Lampen, Dreifüße, Toilettengegenstände«, alles hatte seinen geschmackvollen bildlichen Schmuck. Zahlreiche Beispiele im *Lateran, Vatikan, Konservatorenpalast.*

**81-96 n. Chr. Domitian,** Titus' Bruder, war einer der eifrigsten Kaiser, was Verschönerung der Stadt anbetrifft. Er baute den herrlichen *Kaiserpalast auf dem Palatin* (S. 332), Inbegriff einer glänzenden Residenz, den effektvollen *Vespasian-Tempel* (S. 283) vor dem Tabularium unterhalb des Kapitols; freilich zeigt hier das Gebälk bei all seiner Schönheit schon die Vorliebe für Überladung.

Digitized by Google

und die Bevorzugung der glänzenden Wirkung vor der konstruktiven Gliederung. Auch an dem unter Domitian ausgeführten *Titus-Bogen* macht sich, ungeachtet der edlen und maßvollen Ausschmückung, doch eine Anhäufung nicht zusammenhängender Formen in dem sogen. Kompositakapitäl (römischem Kapitäl) der Säulen geltend; 4 weit herabhängende ionische Eckvoluten erheben sich über die Blätterkränze des korinthischen Kapitäls. Eine höchste römische Kunstleistung sind aber die Reliefs an den innern Thorwänden; sie verbinden mit dem entschiedensten römischen Realismus in der Auffassung des Triumphzugs Kraft und Wahrheit des Vortrags und volle Klarheit der Anordnung. Dazu eignete sich besonders die freilich die griechischen Grundsätze verlassende perspektivische, die Wandflächendekoration in halb erhabene Arbeit umwandelnde Darstellungsweise. Domitian begann auch die Errichtung des *Forum transitorium* mit dem *Minerva-Tempel* (Colonnacce, S. 309).

**96–98 n. Chr. Nerva** vollendete dieselben, wonach das Forum seinen Namen erhielt. *Nervas Statue* ziert jetzt die Sala rotonda des Vatikanischen Museums (S. 609).

**98–117.** Die **Bauten Trajans** entsprachen dem hohen Geist seiner Regierung. Heerstraßen, Häfen, Brücken waren sein Hauptaugenmerk (*Acqua Paola*, S. 965). In Rom baute er Thermen (S. Martino ai Monti, S. 804), ein Odeum, einen Zirkus und das großartigste aller Foren: das *Trajans-Forum* (S. 312) mit der *Basilica Ulpia*, von Apollodorus aus Damaskus im Jahr 113 n. Chr. angelegt, ein Wunderwerk vereinter Bauten und Kunstwerke; über des Kaisers Asche erhebt sich die von Reliefs umschlungene *Ehrensäule*. Auch hier leiden die Reliefs an Überfüllung und an Benutzung der Perspektive, wie sie nur der Malerei zukommt, aber in historischer Wahrheit und scharfem, maßhaltendem Realismus sind sie den trefflichsten Kunstwerken beizuzählen. An einfacher, edler Schönheit werden sie von den Skulpturen des Trajans-Bogens überboten, die am *Triumphbogen Konstantins* (S. 364) den Höhepunkt der römischen Kunst bezeichnen und in der Frische der Charakteristik ihre Eigentümlichkeit bewahren.

**117–138 n. Chr.** Mit Kaiser **Hadrian** schließt in einer Überfülle von glänzenden Produktionen die künstlerische Periode Roms. Er strebte einen Mikrokosmus aller Kunstelemente an, war selbst Bauzeichner und reiste während vieler Jahre mit einer militärisch organisierten Mannschaft von Künstlern im Reich umher. Aber wie er selbst in allen seinen Bestrebungen die Eitelkeit nicht verhehlen konnte, so war sie auch ein Grundzug der Kunstwerke seiner Epoche. Hadrian entwarf selbst den prächtigsten Tempel Roms, den *Doppeltempel der Venus und Roma* (S. 350), er ließ die *Engelsbrücke* zu seinem *Mausoleum* (S. 496), dem großartigsten Grabmal Roms, errichten; er erhob die *Villa Hadrians bei Tivoli* (S. 1059) zum Inbegriff eines Kunstmuseums. Sie war in der Ausgrabezeit eine unerschöpfliche Fundgrube von Statuen. Die Statuen jener Zeit dienten hauptsächlich zu dekorativen Zwecken und zeichneten sich durch Glätte, Routine und Eleganz aus, waren teils Kopien älterer Werke, teils freie Wiederholungen; die heitern Darstellungen aus dem Kreis des Bacchus und der Venus überwiegen.

Einen Einblick in die Aufgaben jener Zeit geben die *zwei Kentauren* (im Kapitol. Museum, S. 256) von den kleinasiatischen Künstlern Aristeas und Papias, die wohl nach einem griechischen Bronzebild der alexandrinischen Zeit diese köstlichen Gestalten bildeten; mehr aber noch der neugeschaffene *Antinous*-Typus (im Kapitol, Vatikan und Villa Borghese). Er ist das letzte Ideal der antiken Kunst von wunderbarer Schönheit, ein Gemisch der schönen Sinnlichkeit und des melancholischen Fanatismus, zugleich Repräsentant des Weltschmerzes. Die Stimmung ist eine so subjektive, schwermutvolle, daß sie das Gebiet der antiken Anschauung nur an der äußersten Grenze noch berührt. In den Reliefs der Sarkophage wird noch sehr Erhebliches geleistet (Kapitol und Vatikan), ebenso in den Genredarstellungen.

**138–161 n. Chr.** Der *Tempel der Faustina* (S. 303) am Forum, durch **Antoninus Pius** errichtet, zeigt noch sehr maßvolle Friesreliefs und Kapitäle, die *Ehrensäule Mark Aurels* (S. 177) offenbart schon den starken Rückschritt gegenüber ihrem Trajanischen Vorbild, dagegen ist die *Reiterstatue Mark Aurels* auf dem Kapitol-Platz als Porträtstatue sowohl des Kaisers als des Pferdes eins der vollkommensten Bronzewerke dieser Art aus der antiken Welt und zeigt auch im Erz den charakteristischen Realismus der Römer. Auch die Reliefs vom *Triumphbogen Mark Aurels* (im Konservatorenpalast, S. 220) erinnern noch an die Blüte der römischen Kunst.

**180–192 n. Chr.** Seit **Commodus** mehren sich die Statuen der *Isis* und die *Mithras-Darstellungen* sowie der *Hundertbrüstigen Diana*.

**193–211 n. Chr.** Eine großartige Entwickelung nehmen noch die Bauwerke. Freilich der *Severus-Bogen* am Kapitol zeigt schon einen bedenklichen Verfall (S. 284), und die *Ehrenpforte am Velabrum* (S. 851) ist ein dürftiges Werk jener Zeit, aber die riesigen *Palastbauten des* **Severus** *auf dem Palatin* (S. 345) imponieren noch durch ihre schönen Verhältnisse.

**211–217 n. Chr.** Eine kühnere That der Architektur waren die **Antoninischen Thermen Caracallas**, Roms mächtigste Bäderruinen (S. 866) mit Prachtsälen, Portiken, Spielplätzen, Bibliotheken, reichem Schmuck in Skulptur und Malerei, ein Monumentalbau, wie in dieser Kühnheit der Konstruktion und in so grandioser und mannigfaltiger Gliederung, mit so praktischer Einrichtung kein Land und kein Zeitalter einen zweiten aufzuweisen hat. In der Überspan-

Digitized by Google

nung kolossaler Räume mit auf Säulen ruhenden Kreuzgewölben war hier ein Höchstes geleistet. Die *Mosaikboden* sind im Lateran (S. 421), zwei Granitwannen auf Piazza Farnese (S. 829), die herrlichsten Statuen in Neapel.

**218–222 n. Chr.** In die Zeit des **Heliogabal** fällt die Gründung der *Papst-Gruft* (S. 900) durch *Callistus*, der schon 197 mit der Leitung des Klerus und der *Gemeindekatakomben* an der Via Appia von Bischof Zephyrinus betraut worden war. Ältere Katakomben (Cömeterien, Schlafstätten) sind: S. Agnese, Domitilla, Prätextatus, Priscilla, S. Sebastiano.

Die erste ***christliche Kunst*** in den **Katakomben** lehnt sich zunächst noch ganz an die antike an, die freilich schon im Verfall begriffen war. Das Dekorative zeigt in den ältern Kubikeln noch die volle Schönheit der antiken Fresken; in der Gewandung und Gruppierung werden die alten Grundsätze noch nicht verlassen, ja selbst die den Heiland symbolisierende Figur, der Gute Hirt (und vollends Orpheus), ist noch keine eigentümliche. Nur der Inhalt ist ein neuer. Die Fresken versinnbildlichen nämlich typisch-allegorisch die wichtigsten Heilslehren; sie entbehren zwar in ihrer einfachen Technik der Innigkeit der wiedererwachenden Kunst des 14. Jahrh., stehen aber in kindlicher Naivität denselben nicht nach. Die paulinische Richtung, welche die antike Welt für das Christentum gewonnen hatte, war der Kunst nicht ungünstig. Während die antike Anschauung in den Sarkophagreliefs (Vatikan, Kapitol, Lateran, Villa Ludovisi, Villa Borghese) es liebte, den Übergang in das andre Leben durch die Entführung der Proserpina ins Schattenreich oder ihre Wiederkehr zum Licht auszudrücken, oder durch den Tod des Adonis, die Entführung der Tochter des Leukippos durch die Dioskuren, die Tötung der Niobiden, die Geschichte der Alceste und des Admet, des Protesilaus und der Laodamia, die Arbeiten des Herkules, der selbst die Mächte der Unterwelt besiegt, Achilles' Wahl eines kürzern und thatenreichen Lebens, die Geschichte des Meleager, des Marsyas, der Klytemnestra, des Aktäon, den seligen Traum der Ariadne, die selige Begeisterung der Bacchus-Züge, das Schweben der Liebesgötter und der Nereiden, oder gar (wie in dem zweigeschossigen *Grab der Via Latina* [S. 1026]) die Seele verhüllt von einem Greif emportragen läßt, während die Medaillons Bacchanten, Nereiden und Liebesgötter zeigen, — ist nichts von derartiger Auffassungsweise auf den ältesten christlichen Sarkophagen zu finden. Vielmehr wird in naiver Frische das neue Heil erzählungsweise dargestellt (Lateran, S. 417), die Verheißung und Erfüllung in Geschichten und einfachen symbolischen Bildern stets mit wenigen Figuren erläutert. Dabei werden unbefangen aus heidnischen Vorbildern z. B. die Jahreszeiten, Meertiere, der Hirt, das Schiff des Ulysses (der Widerstand gegen die Sirenen), Selene u. a. entlehnt.

**260–268 n. Chr.** Eine schwierige architektonische Aufgabe löste noch, wahrscheinlich unter **Gallienus**, der sogen. *Tempel der Minerva medica* (S. 814).

**271–276 n. Chr.** Eine kaiserliche Bauthat war die große *Mauerbefestigung der Stadt* unter **Aurelian**. Die gewandte Technik und prächtigen Verhältnisse zeigen noch die *Diokletians-Thermen* (S. 773), deren Hauptsaal Michelangelo rettete.

**312 n. Chr.** wurde unter **Maxentius** noch in dessen *Basilika* (S. 304) ein Wunder der Kunst geschaffen; die Kreuzgewölbe des Mittelschiffs waren fast doppelt so weit als die der größten Dome des Mittelalters. In der *Notitia*, einer amtlichen, zwischen 312 und 315 verfaßten Urkunde, werden aufgezählt als noch in Rom vorhanden: 27 öffentliche Bibliotheken, 5 große Obelisken, 8 Brücken über den Tiber, 8 Felder für Vergnügungen und Übungen, 11 große Foren, 11 Thermen, 10 große Basiliken, 15 Nymphäen, 19 Aquädukte, 2 Kapitole, 2 städtische Zirkus, 2 Amphitheater, 2 große Märkte, 3 große steinerne Theater, 5 Naumachien, 2 Kolosse, 22 Reiterstatuen, 80 vergoldete, 74 elfenbeinerne Götterstatuen, 36 Triumphbogen, 424 Kreuzwegkapellen, 856 Bäder mit Bezahlung, 1352 öffentliche Brunnen, 144 öffentliche Aborte, 2300 Ölmagazine.

## IV. Altchristliche und mittelalterliche Zeit 313-1471.

(Das »Verzeichnis der Päpste und Kaiser« s. S. 154.)

**313 n. Chr.** erließ **Konstantin d. Gr.** (306–337) von Mailand aus die Verordnung: »Da wir schon längst in Erwägung zogen, daß die Freiheit der Religion nicht zu verwehren sei, daß man es vielmehr eines jeden Einsicht und Wahl überlassen müsse, nach seinem eignen Gutdünken die Religion auszuüben, so haben wir Befehl erteilt, daß ein jeder und insbesondere die Christen den Glauben ihrer Religion behalten möchten, keinem die Freiheit zu versagen sei, die Religion der Christen zu erwählen und auszuüben. Die Christen sollen fortan freie und uneingeschränkte Gewalt haben, ihre Religionsübung zu beobachten; ihre Orte, an welchen sie vormals zusammenzukommen pflegten, sollen, wenn einige derselben vom Fiskus oder von sonst jemand gekauft wurden, ihnen ohne Geld und ohne alle Zögerung wiedererstattet werden.« Dieser Erlaß ist der Ausgangspunkt einer völligen Umgestaltung Roms, die Grundlage des Kirchenbaus und der allmählichen Herrschaft der Kirche. Ein Jahr zuvor hatte Konstantin den weströmischen Kaiser Maxentius bei Ponte Molle überwunden, ein Sieg, der für Roms Stellung zum Christentum entscheidend wurde (der auch *Raffael* zu der Darstellung der *Konstantins-Schlacht* in den *Stanzen* [S. 578] begeisterte).

Die Gleichberechtigung aller Religionen gab nun für die Christen auch den ***Kirchenbau*** frei. Die Überlieferung schreibt sogar dem Kaiser selbst den Bau von 7 Martyrer-

Digitized by Google

kirchen Roms zu: die **Laterankirche** (Musterkirche der Christenheit, denn Konstantin soll den kaiserlichen Lateran-Palast dem römischen Bischof *Silvester* geschenkt und daneben die Basilika erbaut haben), **St. Peter** auf dem Vatikan und vor den Thoren in **S. Paolo**, *S. Croce* in Gerusalemme, *S. Agnese, S. Lorenzo, S. Marcellino e Pietro*. Alle erhoben sich über Märtyrergräbern (s. die Einleitung zu diesen Kirchen).

Die ***christlichen Basiliken*** sind in ihrem Bau noch an antike Vorbilder gebunden, aber ihr Gesamtorganismus entstammt einem durchaus neuen Geiste. Die antiken Bauformen sind in ihnen zu Dienern der neuen religiösen Zwecke geworden, sie berücksichtigen in einheitlicher Weise die zum Altarsakrament und zur Anhörung der Evangelien und der Episteln versammelte Gemeinde. Alle Sorgfalt, aller Schmuck sind daher auf den Innenbau verwandt und die Raumdisposition entspricht den neuen religiösen Bedürfnissen. Für Gemeinde, Gebet, Predigtanhören dient das breite, die Seitenschiffe überragende, mit hölzernem Dachstuhl bedeckte und aus vielen hohen halbrunden Fenstern mit Oberlicht beleuchtete Mittelschiff, das nur an den Langseiten Säulen hat, nach O. aber wegen des freien Blicks auf den Altar säulenlos ist, nach W. mit einem offenen Bogen in das gewöhnlich um einige Stufen über das Langhaus erhöhte Sanctuarium übergeht, das mit einer großen Nischenrundung, der halbkreisförmigen Apsis, schließt. Hier waren zunächst die Sitze der Geistlichen und des Bischofs im Halbkreis angebracht. Vor der Apsis steht als das Wesentlichste der Kirche, auf das die Richtung des ganzen Gebäudes hinzielt, der Altar (das Märtyrergrab als Symbol des Grabes Christi und der Tisch des unblutigen Opfers) mit dem Überbau des Baldachins (*Ciboriums*). Gewöhnlich wurde eine besondere Umfriedung vom Altar weg in das Mittelschiff hineingerückt für die Vorlesung der Evangelien und der Episteln an besondern Pulten *(Ambonen)*, für die niedere Geistlichkeit und die Sänger. (Später schob sich zwischen die beiden Haupträume ein stark über das Langhaus vortretendes Querschiff ein.) Die Säulen, welche die niedern mit Pultdach überdeckten Seitenschiffe abgrenzen, sind der Längsrichtung nach durch horizontale Steinbalken oder Rundbogen verbunden. Vor der Kirche lag ein Hof *(Atrium)* mit Säulengängen an den 4 Seiten und in dessen offenem Mittelraum der Weihwasserbrunnen *(Cantharus)*.

So schlossen sich die ersten christlichen Basiliken eigentlich an den antiken Hausbau an mit Atrium und Peristyl. Schon die alten Gerichtshallen hatten sich an die Konstruktion des Peristyls gehalten, und eine veränderte Wiederholung desselben waren die Gesellschaftszimmer in den großern Häusern, die dem Langschiff der christlichen Basiliken ganz nahe stehen und wohl auch, da in solchen Sälen die frühern Christenversammlungen stattfanden, das unmittelbare Vorbild dazu waren. Der wichtigere Teil der Basilika ging jedoch offenbar vom Märtyrergrab aus, und dieses hatte seine Form dem jüdischen Nischengrab entlehnt (Christi Grab in Jerusalem, die Arcosolien in den Katakomben haben eine ähnliche Form). Der Behälter für den Leichnam diente in den Katakomben auch als Altar, die Nische darüber wurde zur Apsis, die zugleich die Bilder der Nische aufnahm. Da Altar und Apsis in den Basiliken auseinander gerückt wurden, so kam vor den Altar hin noch ein besonderer Triumphbogen, ähnlich der frühern Umfassung des Arcosolium.

Der Aufbau dieser Basiliken ist eher ein kühner als ein konstruktiv gerechtfertigter, aber über die Unregelmäßigkeiten greift der religiöse Gedanke hinaus. Die nicht nur kühnen, sondern auch leichten Verhältnisse, der hohe luftige Bau, der in sicherster Ruhe vorwärts strebende Säulenwald, endlich der Abschluß des Ganzen in der mosaikstrahlenden Tribüne lassen die Macht des neuen Geistes aufs tiefste ahnen. Freilich wurden Teile antiker Bauten, Säulen und Gebälk verwendet ohne Rücksicht auf die Ungleichheit. Aber die Apsis und der Triumphbogen gewannen selbst in der Ausschmückung die kirchlichen Eigentümlichkeiten.

Während die Katakombenfresken noch den vorchristlichen Formen huldigen, zeigen die ***Mosaikbilder*** schon deutlich den Geist der Kirche. Sie sind für die spätere vollentwickelte Kunst gleichsam eine Vorstufe wie die Skulpturen des 6. Jahrh. v. Chr. für die Phidias-Schule; nur geht dem herben, strengen, asketischen Mosaikenstil ein noch an die Antike anlehnender milderer voraus. Christus wurde nun als Menschensohn in überlieferten Porträtzügen dargestellt, denn die Kirchenlehre hatte die Dreieinigkeit in einer festen Formel siegreich gegen die Häretiker verkündigt. Gestalt und Gewand dieses Einen, auf dem Felsengrund mit den Strömen des Paradieses oder auf Wolken, tragen anfangs noch nicht das Mönchsgepräge. Petrus und Paulus umgeben schon in typischen Charakteren als Kirchengründer den Heiland; die Heiligen und Märtyrer folgen ihnen in meist noch verkleinertem Maßstab. Die Hauptgestalten erscheinen oberhalb des Altartisches in der den Himmelsraum vertretenden Apsis. Auf dem vorbereitenden Triumphbogen werden gern Bilder aus der Offenbarung Johannis angebracht. Später werden bei der Verarmung und Verödung Roms und bei der herbern Richtung der Kirche auch die Mosaiken in den Verfall hineingezogen und ihre Gestalten allmählich bis ins Abschreckende verzerrt, aber mit dem wiedererwachenden Geistesleben Roms dringt auch neues Leben und innere Beseligung in dieselben. Die Mosaikmalereien in Rom bieten daher eine tiefe Einsicht in die Entwickelung der Kunst und der Kirche.

Der Bau der alten **Peterskirche um 350** (S. 509) war der Beginn der neuen Zeit.

Digitized by Google

**352** wurde die *Basilika S. Maria Maggiore* (S. 787) gebaut. Sie trat statt S. Marcellino in die Reihe jener 7 höchst gefeierten Kirchen Roms, deren Priester der Bischof von Rom war und deren Gemeinde alle Gläubigen darstellten.

**354.** Im *Mausoleum der Constantina und Helena*, jetzt *S. Costanza* (S. 768), hat die christliche Architektur durch die Übertragung des Basilikenschemas auf den Rundbau den ersten selbständigen Schritt gethan.

**366–384** ließ Bischof *Damasus* die *Katakomben* restaurieren und mit poetischen Gedenktafeln versehen (S. 914). Der Wegzug des Kaisers aus Rom brachte aber der Stadt den raschen Rückgang. Konstantin, in steten Kriegen begriffen, konnte ihr wenig Aufmerksamkeit zuwenden; er suchte aber auch nach einem Ort, wo ihm die alten Traditionen keine Fesseln anlegten, wo er die neuen Zustände in Staat und Kirche ungehemmt fortbilden konnte. Der Kaiser in Byzanz wollte nicht nur Alleinherrscher, sondern auch Pontifex maximus sein. Während die beiden Mächte sich in der neuen Weltstadt Konstantinopel verquickten, bildete sich nun in dem verlassenen Rom langsam nur die Eine Macht aus, schließlich die einzige und darum bald allgemein anerkannte Hilfe vor dem drohenden Untergang.

**410** zog **Alarich** in Rom ein; 8 Jahre zuvor war von Kaiser *Honorius* die letzte *Erweiterung der Mauern Roms* angeordnet worden; noch steht die Inschrift über *Porta S. Lorenzo* (S. 815). Mit *Theodosius* und seinen Söhnen hört die Bauthätigkeit der weltlichen Herrscher in Rom auf. An ihre Stelle treten Päpste, Priester, Private.

**452** nahte der Hunnenkönig **Attila** der Stadt. Die Bitten und Ermahnungen **Papst Leos d. Gr.** (440–461), der mit dem Konsul und dem Senatsvorstand, den Bischofstab in der Hand, ins feindliche Lager zog, sollen Attila zur Rückkehr bewogen haben. Diesen Papstsieg, der so entscheidend für Rom war, malte *Raffael* ergreifend in den *Stanzen* (S. 576). Leo zeigte dadurch auch die politische Bedeutung der Kirche. Er war sich schon voll bewußt, daß an die Stelle der antiken Reichsidee jetzt die neue christlich-theokratische zu treten habe, und daß die einzige Petra Roms und der Kirche: Petrus und dessen Schlüsselgewalt sei, der Hirt und Fürst der Universalkirche. Kein Bistum könne daher mit dem römischen rivalisieren, denn die römischen Bischöfe verhalten sich als die unmittelbaren Nachfolger des Petrus zu diesem wie er zu Christus. Rom begann nun auch im Ansehen und in der Stellung seines Bischofs sein eignes neues Leben zu ahnen und in der geheiligten Person des geistlichen Oberhirten den Beschützer und Vater *(Papa)* der Stadt, den apostolischen Stellvertreter zu ehren.

**482** wird **S. Maria Maggiore** neu gebaut und mit den Mosaikmalereien (S. 790 u. 793) am Architrav und am Triumphbogen versehen. In diese Zeit fallen auch die Mosaiken am *Triumphbogen von S. Paolo* (S. 938) und der Bau von *S. Sabina* (Aventin) sowie die Holzschnitzereien des Portals.

**476** ist **Odoaker** Herr von Italien. Etwa in derselben Zeit weihte Papst Simplicius die merkwürdige Kirche *S. Stefano rotondo* (S. 393). Die germanischen Machthaber nahmen der Kirche gegenüber dieselbe Stellung ein, welche nach dem antiken römischen Staatsbegriff dem Imperator zukam. Odoaker übte sein Herrscherrecht bei der Papstwahl 483 aus, indem er durch Basilius, dem Präfekten von Rom, die Wahl *Felix' III.* veranlaßte. — **526.** Selbst der arianische Gotenkönig **Theoderich** griff noch unmittelbar in die Wahl *Felix' IV.* ein. Die gotische Herrschaft war aber in Ravenna und stand als arianisch außerhalb der katholischen Kirche; daher gewann der Papst eine immer höhere politische Bedeutung.

**536.** Im Eroberungszug **Belisars** übergab Papst Silverius diesem die Schlüssel Roms. Vergeblich bestürmte der Gote Vitiges die Stadt; die Kaiserlichen warfen in der Wut sogar die herrlichen Statuen des Hadrianischen Mausoleums (Engelsburg) auf die Stürmenden herab.

**546** zieht der Gote **Totila** in Rom ein, das einer unblutigen Plünderung anheimfiel, die jedoch Totila beim zweiten Einzug 549 durch Neubauten zum Teil wieder aufwog. Die Stadt verödete. Die nach fünfmaliger Eroberung in Rom zurückgebliebene Einwohnerzahl mochte am Schluß der Gotenkriege sich höchstens auf 50,000 belaufen.

Doch fehlte es auch in den bedrängten Zeiten nicht an einzelnen Kirchenbauten. Schon ins Jahr 527 fallen der Bau und die schönen Apsis-Mosaiken von *SS. Cosma e Damiano* (S. 307), ins Jahr 578 der Neubau von *S. Lorenzo fuori* (S. 817), 626 *S. Agnese fuori* (S. 766), 682 *S. Giorgio in Velabro* (S. 852).

**754.** Der **Langobarde Aistulf** rückte siegreich bis Tivoli vor und verheerte die Campagna so schonungslos, daß sie von da an der jetzigen Verödung anheimfiel. Er verlor aber seine Eroberungen wieder gegen die **Franken unter Pippin**, der dem Papst, mit dem er bei Chalons 754 persönlich verhandelte, zu Hilfe kam. Von dieser Hilfe datiert die Pippinsche Schenkung des eroberten Gebiets an den Apostelfürsten und damit der eigentliche **Kirchenstaat.**

**773** zieht **Karl d. Gr.** auf Bitten des Papstes *Hadrian* über die Alpen und feiert den Ostersonntag 774 zu Rom in S. Maria Maggiore. *Mosaikendarstellung im *Triclinium Leonianum* (S. 434). Der langobardischen Reichsverfassung folgte nun die fränkische Beamtenverwaltung. **800** am Weihnachtsfest (auf einem fünften Heerzug) wird **Karl d. Gr. von Papst Leo III. in Rom zum Kaiser gekrönt.** Des Kaisers Residenz war ein bischöfliches Gebäude am St. Peter.

Schon mit Papst *Gregor I.* (590) hatte sich die Verwandlung des römischen Staats in die römische Kirche voll-

Digitized by Google

zogen, und was die Stadt von nun an wurde, hatte sie den Päpsten zu verdanken. Papst *Honorius I.* (625–638) glänzte noch durch seine Kirchenbauten. In diese Zeit fallen die Mosaikgewölbe in *S. Agnese, S. Lorenzo, S. Teodoro, S. Giovanni in fonte* (S. 309), *S. Stefano rotondo* (S. 393), *S. Pietro in Vincoli*, der Umbau von *S. Sabba* (S. 864), *S. Maria in Cosmedin* (S. 847). *S. Maria antiqua* (*S. Francesca Rom.*, S. 349), *S. Silvestro in Capite, S. Adriano.* — Seit der Mitte des 7. Jahrh. war Rom wieder die Sehnsucht der Völker geworden in der freudigen Hoffnung, an den heiligen Stätten oder zu den Füßen des Papstes Erlösung und Absolution zu erhalten. Die Pilger zogen zu den 7 Hauptkirchen Roms und suchten die Pilgerhäuser ihrer Nation auf (zu denen sich die Hospize gesellten).

**846** unter Sergius II. rückten die **Sarazenen** bis Rom vor, raubten die reichen Schätze der vor den Thoren gelegenen Kirchen St. Peter und St. Paul.

**849** erfocht **Leo IV.** bei Ostia einen (von *Raffael* in den *Stanzen* [S. 565] verherrlichten) Seesieg über die Sarazenen und befestigte zur größern Sicherheit den Stadtteil um St. Peter, der von nun an *Città Leonina* hieß.

**896** stürzte die alte Laterankirche ein. — Die Zeit der Gegenkönige gegen die Karolinger und die schmachvolle Weiberherrschaft (durch das gräfliche Geschlecht von *Tusculum*) brachten Schweres für Rom.

Aus dem 9. Jahrh. sind nur kirchliche Bauten erhalten. In der kirchlichen Architektur der karolingischen Epoche herrscht eine gewisse Kleinlichkeit, die überreiche Menge von Kirchen und Klöstern machte große Pläne unmöglich. Die Verzierung der Friese mit Ziegelkanten, die Gliederung der kleinen Türme durch gewölbte, von kleinen Säulen halbierte Fenster, die gedrückten Vorhallen mit den musivischen Friesen und Säulchen zeigen, wie sehr das Auge der großen Verhältnisse entwohnt war. Von *Paschalis I.* sind noch jetzt einige ausgezeichnete Denkmäler vorhanden, selbst sein Porträt hat sich in 3 Mosaikfiguren erhalten (tonsuriertes Haupt und Schnurrbart) in den drei von ihm erneuerten Kirchen: *S. Cecilia in Trastevere* (S. 948), *S. Maria in Domnica* (S. 392), *S. Prassede* (S. 801). Aber die Mosaiken des 9. Jahrh. (*S. M. in Cosmedin, Triclinium bei der Scala Santa, SS. Nereo ed Achilleo, S. Maria della Navicella, S. Prassede, S. Cecilia, S. Marco, Scala santa*) zeigen, wie die römischen Künstler damals stetig abwärts gingen (Inkorrektheit und Leere der Formen, Schmächtigkeit). — Die im Stil des karolingischen Zeitalters entworfenen, noch erhaltenen Glockentürme (*S. Eustachio, S. Cecilia, S. Lorenzo in Lucina, S. Bartolomeo, S. Maria in Cosmedin, S. Pudenziana, S. Maria in Trastevere, S. Giovanni a porta latina, S. Croce, S. Lorenzo fuori, S. Alessio, S. Eusebio, S. Giorgio in Velabro, S. Francesca Romana, S. Giovanni e Paolo*) gehören größtenteils erst dem 12. und 13. Jahrh. an. — Im unglücklichen 10. Jahrh. hört das Bauen lange auf.

**962–973.** Mit **Otto I.**, König von Italien und Kaiser, blieb das Imperium nun bei dem deutschen Königtum, als der jetzt tüchtigsten Schirmvogtei der Kirche. Das Kaisertum der Sachsen kündigt sich als eine Wiederherstellung des Reichs Karls d. Gr. an. 963 zieht Otto in Rom ein; seine Politik war die Wiederherstellung des weströmischen Reichs, die Unterwerfung Roms und des Papstes. — **982** zieht **Otto II.** in Rom ein und stirbt im Residenzpalast bei St. Peter (Grabstein in den *Vatikanischen Grotten*, S. 544), der einzige deutsche Kaiser, der in Rom starb und beigesetzt ward.

**996** tritt der 16jährige **Otto III.** seinen ersten Römerzug an und bestimmt den 24jährigen Urenkel Kaiser Ottos I. zum Papst, den ersten auf den Stuhl Petri erhobenen Deutschen, **Gregor V.** (sein Grabmal ebenfalls in den Vatikanischen Grotten, S. 544). — Ihm folgt der erste Franzose **Gerbert** als **Sylvester II.** Otto III. beabsichtigte den Sitz der kaiserlichen Regierung nach Rom zu verlegen, liebte die frommen Übungen, eilte bald auf seine Burg auf dem *Aventin* (neben *S. Alessio*), bald in eine Einsiedelei neben S. Clemente, oder kasteite sich zu Subiaco im Kloster S. Benedikts. Bei seinem zweiten Aufenthalt in Rom weihte er seinem Freunde St. Adalbert die Kirche *S. Bartolomeo* auf der Tiber-Insel (S. 946). **1002** starb er plötzlich zu Castel Paterno in seinem 22. Jahr. — Der Sohn des **Crescentius** beherrschte jetzt 10 Jahre die Stadt.

**1003 starb Papst Sylvester.** Mit dem Tod beider gelangte die römische feindliche Adelsfaktion zur unbestrittenen Herrschaft in Rom. An die Stelle der kaiserlichen Übergriffe zum Wohl der Kirche trat der »wüste Lärm der Adelswahlen und der Wucher mit den kirchlichen Würden«.

**1014** zog Kaiser **Heinrich II.** in Rom ein. Benedikt salbte ihn zum Kaiser und gab ihm den goldnen Reichsapfel mit dem Kreuz darauf. — **1027** erhielt der Franke **Konrad** die Kaiserkrone in Rom, wo unter den **Tusculanern** das Papsttum seinen tiefsten Stand erreicht hatte. — **1046** ließ König **Heinrich III.** auf der Synode zu Sutri die 3 konkurrierenden Päpste absetzen, erhob wieder einen Deutschen (Bischof *Suidger* aus Bamberg) auf den apostolischen Stuhl (als **Clemens II.**) und war der einzige Hort des aufstrebenden Kirchentums gegen den römischen Adel. Auch die drei folgenden Päpste waren **deutsche** Bischöfe.

**Das Verhältnis von Papst und Kaiser** zeigte sich am deutlichsten in der ***Kaiserkrönung***, deren Hergang folgendermaßen beschrieben wird: »Vom Thor bewegte sich der Zug nach der Treppe der *Peterskirche*, Senatoren gingen dem König zur Seite, der Stadtpräfekt trug ihm das bloße Schwert vor und seine Kämmerer streuten das Geld aus. An der Treppe des St. Peter vom Pferde gestiegen, schritt der König

mit seinem Gefolge zur Plattform empor, wo der Papst, vom hohen Klerus umgeben, saß. Der König küßte dem Papst den Fuß, leistete den Schwur, ein rechter Beschützer der Kirche zu sein, empfing vom Papst den Friedenskuß und wurde von ihm zum Sohn der Kirche adoptiert. In der Kirche S. M. in turri an der Peterstreppe wurde der König zum Domherrn St. Peters gemacht; dann ging er, geführt vom lateranischen Pfalzgrafen und vom Primicerus der Richter, zur silbernen Thür der Peterskirche. Dort betete er, und der Bischof von Albano sprach über ihn die erste Oration. Neben der *Rota porphyretica* (s. Peterskirche, S. 524), einer runden Porphyrplatte am Boden, jenseit des Eingangs der Kirche, ließen sich König und Papst nieder. Der König legte hier sein Glaubensbekenntnis ab, dann stellte sich der Kardinalbischof von Portus mitten auf die Rota und sprach die zweite Oration. In neue Gewänder gehüllt, wurde der König in der Sakristei vom Papst zum Kleriker gemacht, mit der Tunika, Dalmatika, dem Pluviale, der Mitra und den Sandalen bekleidet, an den Altar des St. Mauritius geführt, wohin ihn seine Gemahlin nach ähnlichen Zeremonien begleitete. Der Bischof von Ostia salbte hier dem König den rechten Arm und den Nacken und sprach die dritte Oration. Die Kaiserkrone lag auf dem Altar Petri. Der Papst steckte erst den goldnen Ring an den Finger des Gesalbten als Symbol des Glaubens, der Beständigkeit und vermöge seines katholischen Regiments, er umgürtete ihn mit dem Schwert und setzte ihm dann die Krone aufs Haupt. In der Kirche ertönten die Gloria und die Laudes, und die Krieger begrüßten jubelnd ihren König als Imperator. Nun entkleidete sich der Kaiser der Reichszeichen und ministrierte dem Papst als Subdiakon bei der Messe; dann zog ihm der Pfalzgraf die Sandalen aus und die roten Kaiserstiefel mit den Sporen des St. Martins an, worauf der ganze Zug mit dem Papst die Kirche verließ und auf der Triumphalstraße unter dem Geläute aller Glocken durch Rom nach dem Lateran sich bewegte.«

**1073–1085.** Der gewaltigste unter allen Päpsten, **Gregor VII.** (der ehemalige Mönch *Hildebrand*), bestieg den Papststuhl 1073, nachdem er schon lange die gesamte Kirchenbewegung geleitet hatte. Weil die Kirche ihm die Weltordnung, das alle andre Institute in sich tragende Reich Gottes war, die alles, was sie ist, in der Person des Papstes als ihres sichtbaren Oberhaupts darstelle, so war all sein Handeln mit eiserner Standhaftigkeit dieser allgewaltigen Idee der absoluten Kirche untergeordnet. In Rom freilich hatte der Papst mit den grellsten Eingriffen der großen Geschlechter zu kämpfen, die der Landeshoheit des Papstes spotteten und das Dominium der Kirche in eine Menge kleiner selbständiger Baronien und Dynastien zersplitterten. Gregor wurde selbst thätlich mißhandelt. Doch im gleichen Jahr noch begann der weltgeschichtliche Kampf zwischen Papst und Kaiser, der mit der Demütigung **Heinrichs IV. zu Canossa (1077)** keineswegs sein Ende erreichte. Denn der zuvor in zerfahrener Leidenschaftlichkeit handelnde König führte jetzt erst den Kampf mit Thatkraft und politischer Berechnung. Nach wiederholter Belagerung Roms zog endlich Heinrich mit dem Gegenpapst in den Lateran ein, Gregor ward entsetzt, Heinrich in St. Peter gekrönt, das Kapitol erstürmt.

**1084** erschien, vom Papst herbeigerufen, der **Normannenfürst Guiscard** (den der Papst mit dem südlichen Italien belehnt hatte) mit 36,000 Mann, größtenteils Sarazenen, aus Sizilien. Die Normannen und Sarazenen erstiegen die Porta S. Lorenzo, erbrachen das Flaminische Thor, stürmten als Feinde in die Stadt und steckten einen großen Teil derselben in Brand. Alle Gebäude vom Lateran bis zum Kolosseum brannten nieder, allgemeines Blutbad und Plünderung folgten. Seit dieser Zeit ist der südliche Stadtteil größtenteils verlassen. Der Papst starb **1085** im Lande der Normannen zu Salerno.

Die Zeit der Gegenpäpste und Gegenpräfekten rief in der Stadt die größte Gesetzlosigkeit hervor, täglichen Straßenkampf, Tyrannei roher Magnaten, großes Elend im Volk. Vergeblich war der moralische Aufschwung, den der Aufruf zum **ersten Kreuzzug** hervorrief. **1099** wurde **Paschalis II.** in S. Clemente gewählt; in seine Zeit fällt der Neubau von *S. Clemente* (S. 370), der teilweise mit dem Material der frühern Kirche aus dem 9. Jahrh. ausgestattet wurde und eine Basilika noch ganz nach älterm Plan darstellt. Die ältere Kirche selbst über einem ältern Bau, einem antiken Privathaus, und schon von Hieronymus (392) als eine alte Kirche besprochen, enthält noch antike Säulen und Bilder aus dem frühen Mittelalter. — Das 12. Jahrh. hat sonst wenig aufzuweisen, denn die politischen Zustände ließen die Kunst nicht aufkommen.

**1111** zog **Heinrich V.** in Rom ein; als er schon in der Krönungsfeierlichkeit begriffen war, zerschlug sich die Feier, weil der Kaiser auf die Belehnung der Bischöfe mit Ring und Stab verzichten sollte. Der Kaiser nahm den Papst gefangen und erzwang die Krönung. In den Sabiner Bergen trotzten die Colonna dem Papst, in Rom hielten die Frangipani zum Kaiser und mißhandelten den Papst. Zwei Päpste der verschiedenen Parteien suchten sich gegenseitig zu verdrängen.

**1122** brachte das **Wormser Konkordat** den scheinbaren Frieden zwischen Kaiser und Papst durch Verzicht des Kaisers auf die Belehnung, die nun auf kaiserlicher Seite nur ein Scheinakt wurde. Die Papstwahl aber rissen die einflußreichsten Geschlechter Roms an sich, und die **Frangipani** siegten. Gegenpäpste traten von neuem auf. Das Volk eiferte den Städterepubliken im Norden Italiens nach. Der kleinere Adel verband sich mit den Bürgern, die neue Ge-

Digitized by Google

meinde bemächtigte sich des Kapitols, erklärte sich als der wahre Senat und bekämpfte die Großen, die nicht in die Kommune eintreten wollten.

**1145** versuchte **Arnold von Brescia** in Rom sein soziales Ideal auszuführen; danach sollte der Grundbesitz des Klerus als unchristlich aufhören, der Papst die Zivilgewalt verlieren, der demokratische Zustand der ersten Kirche zurückkehren, eine Republik auf der Grundlage munizipaler Konstitution errichtet werden. Aber **Friedrich I. (Barbarossa) von Hohenstaufen**, der **1155** zur Kaiserkrönung nach Rom kam, belächelte die Anmaßungen des Senats, stützte den Papst in seiner Herrschaft und lieferte Arnold an ihn aus. Arnold erlitt als der erste und gefährlichste Ketzer des Mittelalters den Feuertod. Doch die Deutschen mußten sich das Kaisertum wieder durch Blut erkämpfen. Das Schisma der Päpste dauerte fort.

**1159–81.** Mit **Alexander III.** entwickelte das Papsttum eine neue Thatkraft, die es bald zur höchsten Blüte brachte. Das Wahldekret von 1179 hob jegliche Anerkennung der weltlichen Macht bei der Papstwahl auf, schloß jeden Widerspruch gegen den von $^2/_3$ der Kardinäle gewählten Papst gesetzlich aus; keine Akklamation des Volks, keine Rücksicht auf den übrigen Klerus, kein Bestätigungs- und Anerkennungsrecht des Kaisers war weiter zu beachten. Diese neue Papstwahlart bewahrte sogleich ihre Kraft. Eine Reihe der größten und kühnsten Männer bestiegen nun den päpstlichen Stuhl; der Papst erhob fortan Fürsten und Könige und gebot selbst über die Kaiserkrone.

**1198–1216. Innocenz III.** repräsentierte Kirche und Papsttum in ihrer glänzendsten Macht. — **1221** erhielt sein Mündel, der mittelalterliche **Friedrich II.** d. Gr., der vierte hohenstaufische Kaiser, die Kaiserkrone in Rom, strebte aber im Gegensatz zum Papsttum nach einem einzigen weltlichen monarchischen Italien, wurde von Gregor IX. in den Bann gethan und nötigte den Papst, alle Mittel aufzubieten, die hohenstaufische Macht zu entwurzeln. — Die Kämpfe zwischen dem Papst und den Römern dauerten fort. Tuskien und die Campagna wurden für Eigentum des römischen Volkes erklärt; aber der Kaiser half wieder dem Papst, und die Deutschen schlugen die Römer.

**1238.** Der Papst **Gregor IX.** kehrt nach Rom zurück und bricht die teilweise auf antiken Monumenten aufgeführten Türme und Paläste der ihm feindlichen Barone, wobei bedeutende Altertümer und ein Teil des den Frangipani gehörenden *Cäsarenpalastes* zerstört wurde. Als der Kardinal Colonna zur Partei des Kaisers übertrat, fiel auch dessen Burg, das »*Mausoleum des Augustus*«.

**1260.** Mit dem Tode Friedrichs II. schloß die Epoche des altgermanischen Reichs. Schon 20 Jahre nach jener Zerstörung von Altertümern läßt der Kapitän des römischen Volkes, Brancaleone, 140 Adels-Türme niederreißen und damit wieder zahlreiche Monumente des Altertums zerstören; Bogen, Thermen und Tempel wurden als Festungswerke zertrümmert.

**1261.** In den fortdauernden **Kämpfen der Guelfen und Ghibellinen** wählten sich die Guelfen den ehrgeizigen, finstern **Karl von Anjou** (seine Statue im Konservatorenpalast, S. 219) zum Senator, womit der nationale Gedanke des Papsttums für lange Zeit erlosch. Die Ghibellinen riefen **Konradin von Hohenstaufen** nach Rom, aber die unglückliche **Schlacht bei Tagliacozzo (1268)** lieferte ihn an König Karl aus.

**1294–1303.** Unter **Bonifaz VIII.** brach der Kampf gegen die **Colonna** wieder aufs heftigste aus, der Papst zerstörte ihre Schlösser und machte 1298 Palestrina (S. 1089) dem Boden gleich. 1300 führte er das *Jubeljahr* ein, das über 2 Mill. Pilger nach Rom brachte. Die geistliche Gewalt wurde durch seine Bullen als über alle Gewalt übergreifend, die Unterordnung unter den Papst als zur Seligkeit notwendig erklärt. Freilich scheiterte sie Philipp von Frankreich gegenüber, brachte die Volksvertretung für Frankreich und das **Exil von Avignon (1308)** für das Papsttum, damit aber die Verödung Roms. (*Bonifaz' Porträt von Giotto* in der Laterankirche, S. 428).

***Die Bauwerke und die Kunst*** folgten im 12. u. 13. Jahrh. dem Zustand der politischen Begebenheiten. Da die öffentlichen Bauten dem Staat gehörten, so verliehen Päpste oft den Besitz von Monumenten an Privatpersonen oder Kirchen; so gehörte z. B. die Hälfte des Triumphbogens des Septimius Severus 1199 der Kirche S. Sergius, die andre Hälfte einem Ciminus. Den Frangipani, die den Titus-Bogen und das Kolosseum innehatten, verlieh Eugen den Circus maximus; den Nonnen von S. Cyriacus gehörte die Trajans-Säule, den Mönchen von S. Silvester die Säule Mark Aurels (s. das Diplom im Vorhof von S. Silvestro in Capite, S. 175). Derselben Zeit gehört das sie genügend charakterisierende *Haus des Nicolaus* (aber nicht Rienzi, sondern Sohn eines Crescens, S. 843) an, ein Palast, der als Brückenturm diente und als ehrgeizige Erinnerung an die antike Zeit eine Menge antiker Bruchstücke ohne allen künstlerischen Sinn in seinem wunderlichen Bau einschließt. Bei dem fortwährenden Schwanken der ewigen Stadt zwischen gesetzlosen Zuständen und Träumen von ihrer einstigen Größe fiel jeder Antrieb zur freien Schöpfung eines neuen Stils weg. Doch läßt sich gegen die Mitte des 12. Jahrh. schon eine individuellere Behandlung wahrnehmen, und der Sinn für zierliche Kleinkunst erwachte.

Am Ende des 12. Jahrh. bemerkt man eine neue Entwickelung der Basilika. Die Säule weicht dem Pfeiler oder wechselt mit demselben, Kreuzgewölbe bedecken zuerst die Abseiten, dann in kühner Überspannung auch das Mittelschiff. Den Kreuzpunkt zwischen dem Langhaus und dem Querschiff bezeichnet die Kuppel, das

Digitized by Google

Chorrund erweitert sich, der Kapellenkranz wird zum reichen Aufbau, Skulptur und Malerei schmücken immer reicher die Wände. Den Marmorarbeitern in Rom bot sich im Reichtum der antiken Marmorbruchstücke das Material zu einer eigentümlichen Kunst der Mosaikarbeit dar. Tüchtige Techniker schwangen sich zu Dekorationskünstlern auf, namentlich für die Fußböden in den Kirchen, die mit weißem und schwarzem Marmor, mit Giallo und Porphyr dekorativ bekleidet wurden; zu den zerschnittenen Marmorplättchen kamen noch Glaspasten und Goldplättchen und gaben den damit zierlich geschmückten gewundenen Säulchen und Kandelabern, den Kanzeln (Ambonen), Altären und Bischofstühlen auch die Wirkung der Farbe, ebenso den Tabernakeln und Bogen, den Friesen von Kreuzgängen und Portalen. Am Tabernakel von *S. Lorenzo fuori* (S. 822) nennen sich schon 1148 vier Brüder: Söhne des Paulus Marmorarius.

Aus dieser römischen Meisterschaft ging das berühmte **Cosmaten-Geschlecht** hervor, den Namen *Cosmas*, welchen zwei Familienhäupter trugen, dem eignen Namen beisetzend, die ein volles Jahrhundert die Steinmetz-Marmorarbeiten künstlerisch hoben, besonders durch *Monumente im gotischen Stil*. Man findet in Rom noch häufig an Kunstwerken ihre Namen (Cosmas, Laurentius, Jacobus, Lucas, Johannes, Deodat). S. Maria Maggiore, S. M. in Trastevere, S. Lorenzo fuori, S. Clemente, S. Giorgio, S. Giovanni in Laterano, S. Sabina, S. M. Aracoeli u. a. besitzen noch jetzt treffliche Cosmatenarbeiten. Das Exil von Avignon ist zugleich ihr Exil in der Geschichte der Kunst.

**1301 kam Dante nach Rom,** das von dem geistigen Aufschwung Italiens zu jener Zeit ebenfalls gestreift wurde. Dantes, die Stürme jener Zeit idealisierende, weltgeschichtlich richtende »Göttliche Komödie« hatte durch seine plastische Macht und Geistestiefe auch auf Rom und die höchsten Schöpfungen in demselben (Michelangelo, Raffael) gewaltige Nachwirkungen. Er war der erste, der die *antike Welt* in *italienisch-nationaler Weise* in die neue Zeit hinüberleitete, ahnungsvoll den modernen Staat verkündigend. — **Giotto,** der Künstler, den Dantes Anschauung beeinflußte, und der durch das Eindringen in den Geist des Lebens auch der Kunst den neuen Lebensgeist einhauchte, war schon 1298 (im 22. Jahr) nach Rom gekommen, von seinen Arbeiten sind aber nur die »*Navicella*« (S. 519) in der Vorhalle St. Peters, das *Porträt Bonifaz' VIII.* in der Laterankirche (S. 428) und einige *neutestamentliche Darstellungen* (S. 539) in der Sakristei von St. Peter erhalten.

Von ***Bauten*** wurden unter **Cölestin III. (1191-98)** der zierliche *Klosterhof von S. Lorenzo fuori* (S. 823) errichtet, unter **Innocenz III. (1198-1216)** der Turm seines Geschlechts, *Torre Conti* (S. 311), das *Hospiz S. Spirito in Sassia* (S. 501), die berühmten Klosterhöfe im *Lateran* (S. 431) und in *S. Paolo* (S. 943). Im Anfang des 13. Jahrh. wurde von den Päpsten der **Vatikan** bei St. Peter als ihre Residenz gegründet. Unter **Honorius III. (1216-27):** das Langschiff und die Portikus von *S. Lorenzo fuori* (S. 817), Neubau von *S. Francesca Romana*, Portal bei *S. Tommaso in formis* (S. 391), Neubau von *S. Vincenzo ed Anastasio in Tre fontane* (S. 182), die Mosaikmalereien der Apsis in *S. Paolo fuori* (S. 943), unter **Gregor IX. (1227-41)** die *Torre delle milizie* (S. 752); unter **Alexander IV. (1254-61)** das Portal von *S. Antonio abbate* (S. 811); unter **Nikolaus III. (1277-80)** die Kapelle *Sancta Sanctorum* (S. 434).

In dieser Kapelle tritt zuerst (1278) das neue Prinzip der ***Gotik in Rom*** auf. Es ist sehr bezeichnend, daß die neuen Herren des Abendlandes, die Bettelmönche, diesen nordischen, in die Höhe strebenden Skelettbau und seine phantasiereichen Ornamente zu ihrem Lieblingsstil wählten. Rom konnte der Gotik keine durchgreifende Aufnahme gestatten. Der einzige größere gotische Bau in Rom, wahrscheinlich von den florentinischen Dominikanern Fra Ristoro und Fra Sisto geleitet, ist die Dominikanerkirche *S. Maria Sopra Minerva* (S. 457), und auch dieser Bau ist kein rein gotischer, doch der einzige selbständige Neubau in Rom während ganzer Jahrhunderte. In Tabernakeln und Grabmälern dagegen wurde zu Ende des 13. Jahrh. der gotische Stil vorherrschend.

**Nikolaus III. (1277-80),** ein prachtliebender Orsini, ist der Gründer der *vatikanischen Residenz* an ihrer gegenwärtigen Stelle. — Unter **Honorius IV. (1285-87)** entstanden die Tabernakel in *S. Paolo* (S. 939) und in *S. Cäcilia* (S. 950) von Arnolfo da Gambio, in *S. Maria in Cosmedin* (S. 849) von den Cosmaten und die Krippenkapelle in *S. M. Maggiore*. Unter **Nikolaus IV. (1288-92):** die Mosaiken der Fassade und Tribüne der *Laterankirche* (S. 430), die schönen Mosaiken der Apsis von *S. Maria Maggiore* (S. 794), die dem Stil des christlichen Altertums am nächsten kommen. — Unter **Bonifacius VIII. (1294-1303)** die Arbeiten *Giottos* (s. oben), die Mosaiken in der Apsis von *S. Clemente* (S. 374) und *S. Maria in Trastevere*.

Unter den ***Grabmälern,*** z. B. in *S. Lorenzo fuori:* Kardinal Fieschi; in *S. Prassede:* Kardinal Ancherus von Troyes; in *S. Maria Aracoeli:* die Grabmäler der Savelli (S. 268) und des Franziskanergenerals; in *S. Maria sopra Minerva:* Kardinal Malabranca, Bischof Durante (S. 460); in *S. Maria Maggiore:* Kardinal v. Albano; in *S. Balbina:* Stefano Surdi; in der *Grotte des Vatikans* (S. 544): Bonifacius VIII.

Ungeachtet des neuen Aufschwungs glich die Stadt einem »von bemoosten Mauern umfaßten großen Gefilde mit wüstem, unbebautem Lande, woraus finstere Türme oder Schlösser, graue, zu Ruinen werdende Basiliken und Klöster, von Epheu umschlungene Monumente kolossaler



Digitized by Google

Große emporragten, während sich ein Gewirr enger und schmutziger Straßen, durch Schutt unterbrochen, in unregelmäßigen Ruinen hinzog und der gelbe Tiberstrom unter hier und da schon eingestürzten Quaderbrücken diese trümmervolle Wüste durchfloß; Weingärten und Gemüsefelder durch die ganze Stadt, am Pantheon, an der Minerva, am Kapitol und Palatin, überall trotzige Türme und Zinnen, aus Monumenten der Alten aufgebaut, in Trastevere die Türme der Stefaneschi, Normandi, Romani, Papa, auf der Tiber-Insel die der Frangipani; im Vatikangebiet besaßen die Orsini die Engelsburg, ihre Paläste standen auf Monte Giordano und Campo de' Fiori. Bei der Cancelleria saßen die Savelli, ostwärts die Massimi da, wo sie heute noch wohnen, in benachbarten Vierteln die Bonfiglio, Amateschi, Boccapaduli; das Marcellus-Theater, zuvor die Hauptburg der Pierleoni, kam an die Savelli. Die Colonna beherrschten die ganze Ebene von Porta del Popolo bis zum Quirinal, ihre Hauptburgen waren das Mausoleo d'Augusto und Monte Citorio; im Viertel des Pantheon hatten die Sinibaldi und Crescenzio ihre festen Paläste. In der Laterangegend herrschten die Anibaldi, auf dem Cölius und Palatin die Frangipani, deren große Burg das Kolosseum, Septizonium, Konstantins-Bogen, Titus-Bogen, Janus Quadrifons und die Türme am Circus maximus bildeten. Den Aventin nahmen die Savelli ein, in der Suburra saßen die Pandulfi, in den Thermen Trajans die Capocci, in den Thermen Konstantins die Colonna.

Während des Exils der Päpste in Avignon (1309–76) fiel Rom der Gesetzlosigkeit und Vereinsamung anheim.

1312 erhielt **Heinrich VII.**, von dem die Ghibellinen Italiens (Dante!) den Sieg über den zerstörenden Parteikampf durch eine zentralisierende Universalmonarchie erwarteten, im Lateran die Kaiserkrone, freilich wieder nach blutigem Straßenkrieg. Der Kaiser starb plötzlich zu Buonconvento.

1328 erscheint **Ludwig der Bayer** in Rom, wird von den Römern zum Senator und Capitano del Popolo ernannt und erkennt auch dem Papst zum Trotz das römische Volk als Quelle des Imperium an. Aber die Salbung zum Kaiser geschah durch den Bischof Alberti von Venedig, und die Krone setzte ihm Sciarra Colonna, der Rächer an Bonifaz VIII., im Namen des Volkes auf. Doch eine zweite Krönung durch den Gegenpapst fand Ludwig nicht unnötig, und der frühere Papst zog bald wieder in Rom ein.

1341 erhielt **Petrarca** auf dem Kapitol im Senatssaal die Dichterkrone und legte sie in St. Peter auf dessen Altar.

1343 ging der junge Notar **Cola di Rienzo** als Abgesandter des Volkes nach Avignon, die Rückkehr des Papstes, als des Retters der Stadt gegen die Frevel des Adels, zu erflehen. 1347 stellt sich Cola selbst als Volks-tribun und Diktator Roms an die Spitze. Adel und dem Volk hatte er zuvor im Lateran die bronzene *Lex regia* (im Kapitol. Museum, S. 260), d. h. den Senatsbeschluß, der dem Kaiser das Imperium übertrug, als das Volksrecht erklärt. Die ideelle Macht des antiken Rom gab dem zuerst von den edelsten Motiven geleiteten wunderbaren Helden das Ansehen. Aber eitler Pomp und die unsinnigste Verwertung der imperatorischen Majestät Roms als des Haupts der Welt sowie das tragische Spiel mit den Häuptern der Colonna und Orsini untergruben rasch seine phantastische Würde, trotz der verkündigten Freisprechung und Verbrüderung aller Städte, der Einberufung eines Nationalparlaments und einer gewonnenen Schlacht gegen die Colonna. Bei seiner Rückkehr 1354 kam er im Namen der Kirche, dem ruchlosen Treiben der Feudalherren ein Ende zu machen. Aber ein Aufstand stürzte den zum Tyrannen Gewordenen.

**1357** machte sich der kräftige Kardinallegat **Albornoz** im Namen des Papstes zum Herrn des Kirchenstaats und schlug den Adelszwist, die Städtefehden und den Volksaufruhr nieder. **1367** zieht **Urban V.** wieder in das verrottete Rom, in den **Vatikan** ein; aber erst **Gregor XI.** schlug **1377** die bleibende Residenz des Papstes wieder in Rom auf. Nach seinem Tod fordern die Römer gewaltsam, daß der neue Papst nicht mehr Franzose, sondern Italiener sein solle. Aber die Lossagung von Frankreich brachte wieder Gegenpäpste, ein 40jähriges Schisma, das erst **1414** durch das **Konzil von Konstanz**, das einen *Colonna (Martin V.)* zum Papst erhob, aufgehoben wurde.

**Nikolaus V. (1447–55)** gewann die römischen Barone durch Milde, überließ der Stadt die Selbstverwaltung, feierte ein überaus besuchtes Jubeljahr und vollzog 1452 an **Friedrich III.** die letzte Kaiserkrönung in Rom. Mit Nikolaus dem Humanisten auf dem päpstlichen Thron siegte der Geist der Renaissance auch in Rom. Die Stadt begann nun an sich selbst zu erwachen. Italien hatte sich als das »lateinische Volk« wieder entdeckt. Rom gewann durch die Päpste wieder seinen frühern Rang. Das Papsttum wurde patriotisch, der Kirchenstaat sollte das mächtigste Fürstentum Italiens werden, die Kunst in Rom wieder den Mittelpunkt finden. Schon Nikolaus plante einen *neuen Vatikan* und eine *neue Peterskirche*, und *Bernardo Rossellino* begann zu bauen, aber der Papst starb bereits 1455.

Unter *Martin V.* (1417–31) malte *Gentile da Fabriano* in Rom und *Masaccio* die Fresken in *S. Clemente* (S. 377). Unter *Eugen IV.* (1431–47) fertigten *Antonio Filarete* und Gehilfen die Bronzethür von *St. Peter* (S. 520) etc., *Filarete* Reliefs für Martins VI. Grabmal im Lateran, das Denkmal Civellis in S. M. Aracoeli. Unter *Nikolaus V.* (s. oben) erstand der großartige Architektursinn der alten Römer aufs neue. Von ihm an war die Kunstpflege ein Gut der Päpste. Aus Florenz kam *Fra Angelico da Fiesole* und führte mit Anmut die Fresken in der *Vati-*

Digitized by Google

*kanischen Kapelle S. Lorenzo* (S. 579) aus; sein Grabmal (S. 461) in *S. Maria sopra Minerva*. Die Werke des Benozzo Gozzoli und Pier della Francia sind untergegangen.

**Paul II. (1464-71)** gründete schon als Kardinal Barbo den *Venezianischen Palast*, das letzte Wahrzeichen der mittelalterlichen Formen. Dieser Zeit gehört auch das *Albergo dell Orso* (S. 479) an.

## V. Neuzeit 1471-1882.

(Ein »Verzeichnis der Künstler« S. 158.)

**1471-84. Sixtus IV.** war der für die Kunst thätigste Papst des 15. Jahrh. Sein Beispiel spornte die Umgebung zu demselben Eifer an. Er gab der Stadt ein andres Gesicht, ließ die Straßen erweitern, alle Vorbauten wegnehmen, eine Ziegelbahn für die Fußgänger, einen Weg für Pferde in der Mitte anlegen. *Meo del Caprina*, *Giovannino de' Dolci*, *Giuliano da Sangallo* und *Giacomo da Pietrasanta* waren damals die Hauptbaumeister (Umbau des *Hospiz S. Spirito, Ponte Sisto, Sixtinische Kapelle, S. Maria del Popolo, S. M. della Pace, S. Pietro in Montorio, S. Agostino, Fassade von S. Apostoli, Kloster S. Pietro in Vincoli, Pal. del Governo vecchio*, Kloster *Grotta Ferrata*). Die meisten Bauten haben noch etwas Nüchternes, Gedrücktes, zeigen aber doch schon Formenreinheit bei einfach schönen Maßverhältnissen im Innern.

**1492-1503** unter **Alexander VI.** erhielt die **Leostadt** (S. 500) ihre gegenwärtige Gestalt. Das *Appartamento Borgia* (S. 690) wurde errichtet und mit Fresken von *Pinturicchio* bemalt, einem nüchternen tüchtigen Meister der umbrischen Schule (Mitarbeiter von Pietro Perugino), mit ansprechender Behandlung des Landschaftlichen und »sinniger Charakteristik« der Gestalten. In *S. Maria Maggiore* wurde die herrliche Decke (S. 790) vollendet. Der *Palazzo Borgia* (jetzt *Sforza-Cesarini*) wurde zu einem der prächtigsten Paläste Italiens. Die Spanier gründeten (1495) ihre Nationalkirche *S. Maria in Monserrato* (S. 828), deren Hof noch jetzt reich an edlen Grabdenkmälern ist. 1500 ward der Grundstein zur deutschen Kirche *S. Maria dell' Anima* (S. 470) gelegt.

In der Skulptur war der Hauptmeister unter Sixtus IV. **Mino da Fiesole**, dessen Ornamentik und Grabmälerplastik maßgebend wurde; volle Naturwahrheit der Figuren verbinden sich mit anmutiger Zartheit und reicher Mannigfaltigkeit des Ornaments, z. B. *S. Maria sopra Minerva:* Grabmal des Tornabuoni (S. 462); *S. Maria Maggiore:* Altarreliefs neben der Sakristei. — Die Grabmäler dieser und der nächstfolgenden Zeit sind noch sehr zahlreich in Rom vorhanden und gehören oft zu den überraschendsten Entdeckungen. Der florentinische Renaissancestil gewann rasch die Oberhand, er bildete die Figur auf dem Sarkophag in runderer Gestalt, oft einen Arm sich stützend, die Nische wird von Pilastern eingeschlossen, welche flaches Gebälk oder abschließende Rundbogen tragen; der innere Raum der Nischen ist meist durch Reliefs ausgefüllt (Christus oder die Madonna); die Ornamente werden immer belebter, Blätter, Blumen und Rankenwerk verbinden sich oft mit phantastischen Bildungen. Sie sind die Einleitung zu der höchsten Vollendung der Grabmäler, wie sie von **Andrea da Sansovino** (S. 166) erreicht wurde. — Die Bewunderung der Antike zog jetzt die größten Meister der Renaissance unwiderstehlich nach Rom. *Brunelleschi, Alberti, Cronaca* hatten die wichtigsten Studien für ihre Werke in Rom gemacht. Durch die antiken Vorbilder und die Vorschriften Vitruvs gelangten sie wieder zu den Prinzipien der wahren Kunst, und sie verjüngten sie durch eine neue Auffassung der Harmonie der Verhältnisse.

Für die Bemalung der *Wände der Sixtinischen Kapelle* (S. 551) hatte Sixtus die berühmtesten toscanischen und umbrischen Maler nach Rom kommen lassen: *Domenico Ghirlandajo*, *Sandro Botticelli*, *Cosimo Roselli*, *Luca Signorelli*, *Pietro Perugino* und *Bernardo Pinturicchio*. Die Gemälde, wenn auch keine Hauptwerke dieser Künstler, geben doch einen vollen Einblick in die Aufgaben der verschiedenen Richtungen, in die Erzählungskunst der Florentiner, die Lebenswahrheit Signorellis, die Weichheit, Ruhe und Harmonie Peruginos. *Pinturicchio*, der hier als Gehilfe Peruginos arbeitete, malte auch in *S. M. del Popolo* (S. 164), *S. M. Aracoeli* (S. 267), *S. Croce* (S. 436) und *S. Onofrio* Fresken im umbrischen Stil.

Von des *Melozzo da Forli* Gemälden blieben nur einige Stücke aus *SS. Apostoli* erhalten (Quirinal, S. 744, Sakristei von St. Peter, S. 540) sowie das schöne Bild der Ernennung Platinas zum Bibliothekar (Vatikan, Pinakothek, S. 590). *Filippino Lippi* kam unter Alexander VI. nach Rom. Er hinterließ dramatisch belebte Fresken in *S. M. sopra Minerva* (S. 459).

**1503-13.** Aber zu ihrer für alle Zeiten maßgebenden Höhe gelangte die Kunst erst unter dem energischen, für hohe Gedanken jugendlich begeisterten Papst **Julius II.** (Giulio della Rovere). Er schuf die ***neue römische Kunst***, wenn sie auch von Umbrern und Florentinern ausgeführt wurde, denn Rom und das Papsttum, der Triumph der Kirche und des neuen Geisteslebens gaben den Inhalt. Die drei bedeutendsten Kunstgenien der neuen Zeit, **Bramante, Michelangelo** und **Raffael**, haben ihre Größe an der Größe des idealen Rom entwickelt. Julius II. wollte einen großen einheitlichen italienischen Staat, unter Obhut des Papsttums. Die Erlösung Italiens von äußern und innern Tyrannen durch den Papst sollte aber auch dazu dienen, der Würde des Papsttums eine sichere äußere Grundlage zu geben. Den Ausdruck für die Weltbedeutung des Papsttums sollten der mächtigste *Tempel der Christenheit*, der *großartigste Palast* für den heil. Vater, das *imponierendste Grabmal* des Papstes, die begeisternde *Darstellung des*



Digitized by Google

*Siegs der Kirche über alle Mächte* allen nach Rom Pilgernden in würdigster Gestalt zur Schau bringen. In diese Aufgabe teilten sich jene drei Künstler, welche darin auch für die Kunst ein Höchstes erkannten.

**Bramante (1444–1514)**, ein Umbrier, entwarf für die **neue St. Peterskirche** einen Plan, der die längst gesuchte Lösung eines vollendeten *Zentralbaus* in den reinsten Verhältnissen brachte, vielleicht »der größte Ausdruck aller einheitlichen Macht«; der Dom-Entwurf (das Nähere s. im Text, S. 511) soll seinen Ursprung dem kühnen Gedanken Bramantes verdanken, das Pantheon auf den Friedenstempel (d. h. die Maxentius-Basilika) zu setzen. Die Inspiration zum Gesamtplan der Peterskirche entsprang (wie v. Geymüller nachweist) aus dem lebhaften Eindruck, den Bramante in frühen Jahren schon in S. Lorenzo in Mailand mit seiner Kuppel, die auf vier Apsiden mit doppelten Umgängen ruht und von 4 Ecktürmen begleitet ist, empfangen hatte. Die Grundlagen für die Lösung der Aufgabe in dem idealen Sinn Bramantes lieferten ihm das Pantheon und die Maxentius-Basilika; für die Konstruktion, die Einzelgliederung der Räume leuchteten ihm S. Andrea in Mantua und manche antike Bauten vor (z. B. S. Costanza). Dazu berufen, das Ideal einer Kunstepoche zu verwirklichen, vielleicht sogar im Bewußtsein dieser Bestimmung, hatte er alle vorhergehenden Elemente in sich aufgenommen und sich so zu eigen gemacht, daß die neuen Pläne aus einheitlicher Quelle entsprangen. Sein Plan ist in der jetzigen Kirche nur in den Grundzügen zu erkennen. Michelangelo rettete das Beste und gedachte ihm eine würdige Vollendung zu geben, aber das kirchliche Verlangen nach einem Langbau zerstörte die Grundidee.

Das erste Werk Bramantes in Rom war der *Klosterhof von S. M. della Pace* (S. 476), doch ist die Ausführung der Einzelheiten nicht von ihm. Dann folgte eins der reizendsten Werke jener Zeit, der *Rundtempel bei S. Pietro in Montorio* (S. 962); er bezeugt die gründlichen Studien der antiken Denkmäler. Zum erstenmal wird hier der von den Byzantinern ausgebildete cylindrische Kuppelunterbau (Tambour) in klassischen Formen wiedergegeben. Der den antiken Stil wiedererweckende und doch originelle Bau wirkte auf die italienische Kunst in außerordentlichem Maß ein. — Der ebenfalls dorische *Cortile del Belvedere* (S. 626) ist leider »ein Bild ohne Rahmen«, denn es fehlt die runde Portikus um den Hof. — Bramante wurde auch bei der Beratung über die Kirche der deutschen Nation, *S. Maria dell' Anima*, zugezogen; sein Einfluß ist noch in den Flachnischen von verschiedener Tiefe wahrnehmbar; der hübsche Turm scheint nach seiner Zeichnung von einem Deutschen ausgeführt worden zu sein. — Das *Haus des Schreibers Turcius aus Novara* (S. 494) in der Via del Governo vecchio scheint nicht von Bramante zu sein, da es bei allem Reiz eine gewisse Ängstlichkeit im Relief und in der Profilierung zeigt und manche Vorzüge seiner größern Bauten vermissen läßt.

Die bedeutendste Kunstleistung Bramantes im Privatbau ist der **Pal. Giraud** (S. 504). Die Fassade ist ein »vollendetes« Kunstwerk. Wer diesen Bau verstehen will, vergleiche ihn mit der *Cancelleria* (S. 487), die nach Bramante von Antonio Montecavallo ausgeführt wurde. Wenn auch in jenem eine Wiederholung der letztern augenblicklich wahrgenommen wird, so sind die Verhältnisse doch in neuer Weise aufgefaßt. Das Erdgeschoß, bei beiden einfach, würdig und ernst, ist dort dem kleinern Raum gemäß höher und bedeutsamer hervorgehoben, die obern Stockwerke bezeichnen mehr den Privatbau, die größern Fenster den Empfangssaal. Die Rustika ist bei beiden eine fast nur malerische, die Pilaster gewinnen aber dadurch an Eleganz und feiner Zeichnung. v. Geymüller weist in der *Cancelleria* (die zu den bedeutendsten Bauten Italiens gehört) nach, daß Bramante nicht nur durch die edlere Behandlung aller Teile, sondern auch durch die Anwendung der rhythmischen Traven (Fachabteilung, statt der bloßen Reihe), deren Teile mehrfach durch die Verhältnisse des goldnen Schnittes (der mittlern Proportionalen 1 : 2) gebildet sind, höheres Leben in die Fassade gebracht hat. Der *Hof* der Cancelleria gehört zu den schönsten Roms.

Im Palast der Cancelleria baute Bramante die Kirche *S. Lorenzo in Damaso* (S. 490), die er nur als Innenbau zu gestalten hatte. Die Pfeiler der Arkaden sind im reinsten Geschmack gegliedert, die Decke bildet eine Flachkuppel; ein großes Halbrundfenster l. und eins am Scheitel der Apsiden-Halbkugel lassen das volle Licht einströmen. Freilich ist auch hier manches in der Ausführung verdorben.

Die sämtlichen Bauten Bramantes am *Vatikan* sind in der verstümmelten Ausführung fast unkenntlich geworden; am besten erhalten ist die berühmte *Reitertreppe*, welche auch die größte Freiheit der Säulenbehandlung zeigt. Die Loggien des *Cortile di San Damaso* sollten eine ununterbrochene Verbindung mit dem Palast Innocenz' III. r. an der Vorhofseite von St. Peter herstellen; die Loggien waren danach der vierte Abschnitt dieses Verbindungsbaues. Sie bilden ein »unerreichtes Muster von Schwung, Leichtigkeit und Anmut«. Auch die Hallen des untern Vatikanischen Hofes und des Giardino della Pigna sind den Loggien ebenbürtig. — Vom großen *Gerichtspalast* an der Via Giulia stehen nur einige Rustikabruchstücke. Vom Palast Raffaels, den Bramante für sich entworfen hatte, steht nichts mehr.

**Michelangelo Buonarroti (1475–1564)**, ein Florentiner, war schon unter Alexander VI. nach Rom gekommen (alles Nähere im Text). Mit 22 Jahren schuf er hier eins seiner bedeutendsten Skulpturwerke, die ***Gruppe der Pietà*** (in St. Peter, S. 528), die ihn sogleich zum berühmtesten Bild-

Digitized by Google

hauer erhob. Die antike Formenstrenge hat sich nie edler mit der christlichen Empfindung verbunden, und weder in der trauernden Mutter, noch im dahinsinkenden nackten Christuskörper sind die Schönheit und Anmut der Formen irgendwie vernachlässigt. Der berühmte ***Moses*** in *S. Pietro in Vincoli* (S. 807) ist eine urwüchsige Kraftgestalt von mächtigster männlicher Schönheit, im Angesicht so strahlend und leuchtend, so zusammengedrängt in seiner zürnenden Empfindung, so durchglüht von der furchtbaren Herrlichkeit, welche Gott den Zügen des Propheten aufprägte, daß man ihn mit Vasari den Erkornen Gottes nennen muß, »da er ihm vor allen andern den Leib durch die Hand des Michelangelo zur Auferstehung hat bereiten wollen«. Und doch ist dieser Moses, »der Führer und Feldhauptmann der Hebräer, der dasitzt in der Art eines Nachdenklichen und Weisen, unter dem rechten Arm das Gesetz, mit der Linken wie ein sorgenvoller Mann das Kinn stützend, mit den Fingern in den gewaltigen Bart greifend, nicht nur das Symbol des großdenkenden mächtigen Papstes, sondern auch Michelangelos selbst, wie ihn die Tragödie des Grabmals des Papstes, dessen Hauptfigur der Moses ist, aufs tiefste erregt. Es ist das Zürnen des Propheten über das goldene Kalb der Volksgenossen.« — Von der *Statue des beschaulichen Lebens* nebenan (S. 808) sagt der Biograph Condivi: »Es ist eine Frau von seltener Schönheit, mit gebogenem Knie, nicht auf der Erde, sondern auf einem Sockel stehend, mit Antlitz und Händen zum Himmel gekehrt, so daß es scheint, daß sie nur Liebe atme.« — Die *Statue des thätigen Lebens* hat nach Condivi darum einen Spiegel, in dem sie sich aufmerksam betrachtet, weil jede That aus reifer Überlegung hervorgehen soll. — Die ***Statue des Christus*** (S. 460) in *S. M. sopra* ***Minerva*** stellt den Heiland dar, wie er die Erfüllung des Propheten Moses ist.

Die ***Fresken in der Sixtinischen Kapelle*** stellen ebenso viele Statuen dar, als Michelangelo für die großen Gedanken der Urwelt und Sünde, der Verheißung und Erfüllung hatte schaffen wollen. Aber es ist nicht nur das Gewaltige und die Charakterstärke der Gestalten dieser Decke, das Versenken in die Urkraft der Menschheit und in die einsame Tiefe der Empfindung, der innere Kampf des mächtig ringenden Geistes und das durch die unablässigsten anatomischen Studien erworbene Wissen, welchen Körperbau die Arbeit des Geistes sich schafft, was dieses Werk zu einer höchsten Kunstleistung erhebt, sondern auch die Harmonie des Großen und Schönen, die geniale organische Abstufung von den Trägern der höchsten Gedanken bis zu den schönen dekorativen Figuren des architektonischen Gerüstes. Alle Gestalten leben in diesem Raum ebenso real als künstlerisch verklärt.

Den Gedankencyklus schloß später das ***Jüngste Gericht*** (S. 557), über 300 Figuren in den kühnsten Bewegungen und Gruppen, Christus der Zürnende wie Moses, die Verdammten ihre eignen Rächer mit dem Fluch der Leidenschaften. Die schlechte Erhaltung des Bildes hindert den vollen Genuß. Auch die *Kreuzigung Petri* und *Bekehrung Pauli* (S. 560) in der Capp. Paolina sind kaum mehr Originale zu nennen.

Es war Michelangelo vorbehalten, sein Leben auch noch mit einer höchsten Leistung in der Baukunst, der *Kuppel von St. Peter* (S. 525), zu schließen. Er hatte schon im gesamten Innenbau die rettende That vollzogen und in Bramantes Geist den Zentralbau fortgeführt. Sein Kuppelmodell wäre aber wohl selbst von Bramante nicht erreicht worden und ist das edelste Symbol der über alle Glieder übergreifenden Einheit der Kirche, ein Dom der Dome. Als Baumeister schuf er seinem Geist gemäß auch den majestätischen Saal der *Diokletians-Thermen* (S. 775) zur Kirche um und gewann dem *Kapitolplatz* (S. 215) durch geniale Berechnung der Wirkung die antike Würde ab, so wenig sich auch der kleine Platz für großartige Bauten eignete. Am *Pal. Farnese* (S. 830) zeigte er, wie auch ihm die alten Römerbauten ein Höchstes waren.

Freilich auf seine Nachfolger in Skulptur, Malerei und Architektur wirkte seine individuelle souveräne Kraft, die ihn besonders in der Baukunst oft bis zu Willkürlichkeiten und zu Opfern an die Gesamtwirkung trieb, eher verderblich als fördernd, denn sie gefielen sich im Kopieren seiner massiven Formen, in kalter Virtuosität und im Haschen nach Wirkung. Michelangelos Malerei wirkte so überwältigend auf den Venezianer *Sebastiano del Piombo*, daß er sich sogar in einen Wettstreit mit Raffael einließ. Die Zeichnung zur *Geißelung Christi* in *S. Pietro in Montorio* soll von Michelangelo selbst entworfen sein.

**1483-1520. Raffael** wurde erst Raffael durch Rom. Ein Umbrier durch Geburt und ein Umbrier als Maler, hatte er schon in Florenz die Schule des Pietro Perugino, seines hochverehrten Lehrers, überwunden. (Alles Nähere im Text.) Er war 25 Jahre alt, als er (1508) nach Rom kam, und schon besaßen Umbrien, Toscana, sein Geburtsland, das Herzogtum Urbino und Bologna 55 Ölgemälde von seiner Hand; ein monumentales Fresko (in San Severo) und eine große Menge von Zeichnungen dazu bezeugten seinen Fleiß und seine Gewissenhaftigkeit. Wo er sich aufgehalten hatte, vermochte er die vorhandenen Malerschulen gleichsam zu seinem Eigentum zu gestalten, wurde aber auch sogleich zum Gleichberechtigten seiner Meister. Perugino und seine Schüler, Pinturicchio, Timoteo Viti, Francesco Francia erkannten schon seine Überlegenheit an. Fra Bartolommeo war stolz darauf, ihm einigen Rat erteilen zu können. »Die Munizipalitäten, die Klöster, die Kunstliebhaber in Perugia, Città di Castello und Florenz überhäuften ihn mit Aufmunterungen, der Herzog von

Urbino rechnete es sich zur Ehre an, sein Beschützer zu sein. Religiöse Kompositionen, Porträte, mythologische Szenen, Allegorien, kaum ein Thema gab es, das der junge Meister nicht mit gleichem Erfolg gelöst hatte.« Und doch war es erst Rom, das die Schätze hob, die in ihm lagen. Der alte Meister Francesco Francia weissagte in einem Gedicht an Raffael schon damals den Erfolg: »Fortunato garzon, che nei primi anni Tant oltrepassi, e che sarà poi quando Su più provecta etade opre migliori? *Vinta sarà natura, e da tuoi inganni Resa eloquente* dirà te lodando Che tu solo il *pictor sei de pictori*.« Er setzte also den Wert Raffaels in die Überwindung der Natur, die Auferweckung zur lebendigen Gestaltung, das sprechende Gepräge der Gestalten, das Ablauschen (inganno) ihrer innersten Geheimnisse, in die Virtuosität, ihre scheinbaren Gegensätze zu höherer Einheit zu verklären, das bloß Geschaffene (natura) als siegreicher Träger des Geisteslebens darzustellen.

Raffaels erster Schritt vor seinen Werken in Rom war die *Grablegung* (S. 716), jetzt in der *Villa Borghese*, ein Werk, das gleichsam einen Auszug seiner vorbereitenden Studien vergegenwärtigt, in der Farbe noch nicht auf der Höhe der spätern Schöpfungen erscheint, in den Gestalten und ihrer Gruppierung noch an Mantegna (von dem Raffael den Rahmen der Komposition entlehnte), an Michelangelo (dessen Karton für den Ratsaal zu Florenz Raffael studierte) und an Perugino (dessen Kreuzabnahme die Darstellung der Gruppe der Mutter und ihrer Frauen beeinflußte) anlehnte. An Michelangelo erinnern auch der Leichnam Christi (der auffällig dem toten Christus in der Pietà gleicht, der wohl durch eine Reproduktion zu Händen Raffaels kam) und die Frau, welche die sinkende Mutter unterstützt (sehr ähnlich der Madonna Michelangelos in der Tribüne zu Florenz). Und dennoch war der Eindruck auf die Zeitgenossen ein überwältigender, denn die mühsamen Studien sind von der seelenvollsten, echt menschlichen Empfindung durchdrungen, in würdigem Maß. Schmerz und Seelenadel traten in keinen Gegensatz, sondern verklärten sich gegenseitig. Passionsszenen waren kein Lieblingsthema Raffaels. Er war noch der ungebrochene Jüngling, und dennoch rückte ihn die Grablegung dem innern Leben Roms näher. — Seine ideale »Überwindung der Natur« legte er in den drei je von zwei Genien umgebenen Tugenden der *Predella* dar (jetzt in der Pinakothek des Vatikans, S. 585).

In Rom brachten die ernste Größe der Umgebung, das Studium der Antike und des Mittelalters, der überwältigende Eindruck der Stadt, in deren Physiognomie eine Weltgeschichte lag, die miteifernden Künstler und Humanisten Raffael zum vollen Bewußtsein seiner selbst. Und der übersprudelnd eifrig die höchsten Kunstaufgaben tief durchschauende Papst ließ ihm keine Zeit des Zauderns. In den Papstzimmern (Stanzen) waren Decken und Wände schon mit Malereien von Piero degli Franceschi, Buonfigli, Perugino, Bazzi und Peruzzi geschmückt, das Untergeschoß hatte Pinturicchio bemalt, die Sixtinische Kapelle trug bereits die Fresken der Florentiner und Umbrer. Und nun stellte der Papst, vor dem »Italien schon zitterte, und von dem selbst Frankreich, Spanien, Deutschland und England Bündnisse nachsuchten oder die Kraft seines Arms empfanden«, die hohe Aufgabe an Raffael, den Sieg der Kirche und mithin des Papsttums in allen Gebieten darzustellen. Als Mann der That verlangte er auch den Ruhm der Kirche als künstlerische That. Je großartiger der Gedanke, desto eifriger drang er in die Ausführung. — Raffael umgab sich gleich anfangs mit Schülern. Julius II. ließ in Bewunderung schon der ersten Versuche Raffaels die kaum vollendeten vorhandenen Malereien in den Stanzen zerstören, und Raffael konnte nur noch einiges von Perugino, Peruzzi und Bazzi retten.

Er begann in der ***Stanza della Segnatura*** (S. 566), wo der Papst die ihm vorgelegten Akten zu signieren pflegte, und hatte hier die vier Gebiete der Wissenschaften darzustellen; die *Theologie*, *Philosophie*, *Poesie* und *Jurisprudenz*, welche den Menschen der göttlichen Wahrheit zuführen. Man kann hinzufügen, daß der Künstler gleichzeitig versuchte, das neue Ideal darzustellen, welchem die Renaissance nacheiferte, den gemeinsamen Bestrebungen dieser Epoche einen Leib zu schaffen, deren erhabenster, maßvollster und alle Gegensätze harmonisch und allgemein menschlich am schönsten lösender Interpret er war. Es war eine große Aufgabe, alle vier Gebiete des geistigen Lebens, wie sie sich gegenseitig ergänzen, als eine dem Altertum ebenbürtige Macht in den erkornen Gestalten, in ausdrucksvollen Gruppen und würdiger Umgebung zu höherer geistiger Einheit malerisch verklärt darzustellen. Aber Raffael hat diese Aufgabe in allen vier Gebieten endgültig gelöst, obwohl für manche Darstellungen der Raum nicht unbedeutende Schwierigkeiten bot. — Das Programm war vermöge des Gegenstandes ein gelehrtes und erforderte die Beihilfe der einsichtigsten Humanisten. Das Gelehrte daran ist daher auch von hohem Interesse und gewährt einen tiefen Einblick in die Auffassung des Geisteslebens jener Zeit, aber für den Wert der Raffaelschen Gemälde hat es nur insofern Bedeutung, als darin das Geistesleben überhaupt allgemein menschlich zur Erscheinung kommt und malerisch die schwierigsten Aufgaben scheinbar mit größter Leichtigkeit und Anmut gelöst sind. Die Verteilung und die verschiedene entsprechende Behandlung aller Gruppen sind auch ein Wunder der Kunst. an den beiden großen Wänden: dort der ruhige göttlich-menschliche Sieg des Glaubens in der *Disputa des heil. Sakraments* (S. 566) und gegenüber ihr Gegenbild, die *Schule von Athen* in griechischer Halle (S. 568), das menschliche Wissen bis hinan zum göttlichen

Digitized by Google

Plato in lauter echt menschlichen Lebensbildern. In der vom Fenster durchbrochenen Lünette das begeisternde Dichterleben des *Parnasses*, gleichsam durch den durchbrochenen Raum in der vollen Bewegung gefördert; darunter *Alexander*, der Homers Heldenpoesie von den Ahnen Roms in das Grabmal Achills' niederlegt, und *Augustus*, der Vergils Freunde abhält, die Heldenpoesie des aufgehenden Roms zu verbrennen. In der vom Fenster gegenüber durchbrochenen Lünette überragen die Tugenden: *Kraft*, *Klugheit* und *Mäßigung*, das *weltliche* (Justinian) und *geistliche* (Gregor) *Recht*. An der Decke bilden die Darstellungen gleichsam die Überschriften zu den vier Gebieten des geistigen Lebens. Die vier Abteilungen in den Ecken enthalten je eine auf jedes dieser Gebiete deutende sinnige Darstellung, beim Parnaß: *Apollo und Marsyas*, bei der Disputa: der *Sündenfall*, bei der Jurisprudenz: das *Urteil Salomos*, bei der Schule von Athen: die *Astronomie*. Das war ein Raffael würdiges Programm, für epische und dramatische Auffassung gleich geeignet. Selbst bis in die architektonische Gliederung drang der Gedankengang.

In der ***zweiten Stanza*** bot *Heliodors Tempelraub*, d. h. die Errettung des Kirchenstaats durch Gottes Hilfe und den Papst, noch den Stoff für die vollendetste dramatische Darstellung. Aber Julius II. starb, als Raffael an der *Messe von Bolsena* mit der höchsten Steigerung der Kunstmittel malte, und obschon der Künstler im Umgang mit dem kunstsinnigen Mediceer Leo X. und dessen heiterer u. geistreicher Umgebung die höchste Glanzperiode seines Lebens feierte, so drängten sich jetzt kleinlichere Anspielungen in den hohen Gedankengang der Stanzenbilder. Doch ist in der *Befreiung Petri* und in der *Umkehr Attilas vor Rom* (S. 576), trotz der wohl vorgeschriebenen zahlreichen Anspielungen auf die Zeitbegebenheiten und der »Adulation« des Papstes, die Auffassung eine über alles Kleinliche weit erhabene, und stets weiß Raffael nur *künstlerische Elemente* dem Stoff abzugewinnen, selbst der unkünstlerischen Aufgabe im *Brande des Borgo* (S. 564).

Raffael war auch als Baumeister thätig; er erhielt die Leitung des Baues der *Peterskirche* (S. 513) und wurde zum Oberintendanten der *antiken Monumente* Roms ernannt, entwarf einen detaillierten Plan, eine ideale Restauration des antiken Rom und studierte die antike Architektur sorgfältig. Im Vatikanhof setzte er die *Loggien* Bramantes fort und deckte sie mit Kuppelgewölben, deren Malereien die berühmte *»Bibel Raffaels«* darstellen, die aber größtenteils nur nach seinen Zeichnungen von seinen Schülern ausgeführt wurden; dazu kamen die köstlichen, teilweise von ihm entworfenen, reichbelebten Arabesken des *Giovanni da Udine*, an die Antike sich anlehnend u. doch ganz original.

Eine der höchsten Leistungen Raffaels in der dramatischen Malerei sind die Kartons zu den *Tapeten* für die *Sixtina* (S. 655). Aber die Schicksale, welche diese Teppiche durchzumachen hatten, ließen wenig von ihrem einst bedeutenden Eindruck zurück.

Während nun Raffael in andern Arbeiten, z. B. in der *Madonna di Foligno* (S. 586), in Staffeleibildern mit wenig Figuren seine höchste Anmut und Grazie entfaltete, in den Porträten der Venezianer Novagero und Beaziano (S. 194) und der sogen. *Fornarina* (S. 739) die größte Charaktertreue mit den Wundern des Kolorits zu verbinden wußte, in der *Grabkapelle Chigis* in S. Maria del Popolo (S. 169) Architektur, Malerei und Skulptur (in derselben Kapelle, wo der Bildhauer **Andrea da Sansovino** seine besten Werke schuf) zu höherer Einheit erhob, und in den *Sibyllen* der Chigi-Kapelle in *S. Maria della Pace* (S. 473) zeigte, wie er trotz Michelangelos Einfluß doch der originale Raffael blieb, — kamen noch zwei Aufgaben an ihn, die er, soweit sie auseinander lagen, mit gleicher Vollendung löste; denn die Fresken der noch eigenhändig ausgeführten *Galatea* sowie der Liebe von *Amor und Psyche* in der *Farnesina* (S. 975), die zum Teil abweichend und roher von seinen Schülern ausgeführt wurden, zeigen seinen Genius in einer abermals neuen Sphäre, in der Wiedergabe der Triumphe der naiven seligen Wonne, in höchster Vollendung und Freiheit, auch hier lauter Leben in sich selbst, vollendete Harmonie von Gestalt und Wesen. — Im Gegensatz zu dieser heitern antiken Welt tritt Raffaels letztes Bild: die *Verklärung* (Transfiguration, S. 587), jetzt im Vatikan. Sie war die Verklärung seiner Leiche und schloß als Ring seiner Kunst die umbrische Gefühlsseligkeit durch die doppelte Darstellung einer Wirklichkeit, welche dem Lichtglanz noch fern steht, und einer, welche ihn voll in sich aufnimmt.

**1527. Sacco di Roma.** 7 Jahre nach Raffaels Tod stand das spanisch-deutsche Heer unter Herzog Bourbon vor Rom. Der Papst rettet sich in die Engelsburg, das Heer dringt in die Stadt, mordet, verwüstet Kirchen, Klöster, Paläste und schafft 10 Mill. an edlen Metallen fort. Auf den Marmorfußböden des Vatikans, wo der Prinz von Orange Wohnung genommen, zündeten die Soldaten Feuer an, die Teppiche Raffaels wurden für gute Beute erklärt, an Wandgemälden die Augen ausgestochen, das kapitolinische Archiv größtenteils vernichtet, die Statuen gestürzt und die Madonnenbilder zerschlagen. Am achten Tage erschienen noch die Vasallen der Colonna und raubten die Überbleibsel. Pompeo Colonna ließ die von Raffael entworfene *Villa Madama* (S. 1008) anzünden. Drei Wochen hatte der furchtbare *»Sacco di Roma«* gedauert, dann traten noch Pest und Hungersnot hinzu. Über 90,000 Einw. hatte Rom unter Leo X. gezählt, nach dieser Plünderung (unter Clemens VII.) war kaum noch ein Dritteil vorhanden. Das Rom Leos X. war zu Ende.

Auch die Künstler flohen, so der talentvolle Schüler Raffaels, **Giulio Romano**, der *Villa Madama*, *Villa Lante*, *Pal. Cenci*

Digitized by Google

*Pal. Cicciaporci* errichtet hatte, nach Mantua, **Giovanni da Udine** nach Friaul, **Peruzzi,** der für St. Peter klassische Pläne geliefert, und der *Villa Farnesina* (S. 973), »das Muster eines vornehmen, zwischen städtischer Behausung und ländlicher Villa stehenden Renaissance-Wohnhauses«, errichtet und es mit köstlichen Dekorationen bereichert hatte, und im *Palazza Massimi* (S. 484) die reizendste Vorhalle und einen echt antikisierenden Bau als Vorbild für alle Zeiten hinterließ, entwich, aller Mittel entblößt, nach Siena, **Jacopo Sansovino,** der die Fassade von S. Giovanni Fior. entwarf und für S. Agostino die schöne Madonna schuf, nach Venedig, **Polidoro Caravaggio,** der den *Pal. Ricci* (S. 826) mit einem lebensvollen Fries geschmückt hatte, nach Neapel, **Benvenuto Cellini,** der berühmte Goldschmied, diente als Bombardier in der Engelsburg, ebenso **Raffaele da Montelupo,** der das Grabmal Julius' II. in *S. Pietro in Vincoli* vollendet hatte. **Michelangelo** leitete 2 Jahre später die Ingenieurarbeiten bei der Belagerung von Florenz.

**1529** erst kam der Vertrag zwischen Papst und Kaiser zu stande. **Karl V.** ging selbst nach Italien und wurde vom Papst gekrönt. Seinen feierlichen Einzug in Rom aber hielt er erst 1536 unter *Paul III. Farnese* und nicht zum geringen Schaden der Altertümer Roms, denn der Papst ließ von Porta S. Sebastiano bis zum Kapitol eine neue Straße ziehen, sehr breit und schon vom Septizonium zum Konstantins-Bogen, wobei das vorhandene antike Gemäuer niedergerissen wurde, um den Anblick des Kolosseums frei zu geben, und vom Titus-Bogen zum Severus-Bogen mitten durch das Forum hindurch, wonach alles die Aussicht Hindernde fallen mußte und als Schutt für die Straßenauffüllung diente. Der Blick war nun auch hier frei vom Titus-Bogen längs des Palatins zum Kapitol und von der Maxentius-Basilica bis nach S. Pietro in Carcere. Was dazwischen lag, verschwand. Vom Severus-Bogen zog die Straße auf neuer Bahn die jetzige Via Marforio entlang zum Palazzo di Venezia, wo sie ein Triumphbogen empfing. Mehr als 200 Häuser, 3 Kirchen und eine Unzahl Ruinen wurden niedergelegt.

In der Kirche vollzog sich eine ernste Restauration, welche aufs tiefste die Gemüter aufregte. Es galt den Rückgang auszugleichen, den die Verweltlichung des Papsttums und die reformatorischen Losreißungen immer gefährlicher gestalteten. Es war die Zeit der Gründung des **Jesuitenordens,** welcher das, was dem weltlichen Schwert nicht glückte, durch eine geistlich-militärische Gesellschaft ersetzte, als Hauptzweck des durch Einen Willen gelenkten Vereins die Vertretung der römisch-katholischen Interessen unter den heiligen Stuhl sich vorsetzte und zu Hauptmitteln Predigt, Beichte, Jugendunterricht, Mission und geistlich-militärische Disziplin erkor. Die Bildung der Humanisten ging nun wieder an die geistlichen Institute über, und ein kirchlich angeregtes Geistesleben erfaßte Volk und Kunst.

**1534–49.** Unter **Paul III. Farnese** trat noch ein reicher »Nachsommer der Kunst« ein; *Michelangelo* baute die *Kapitolinischen Paläste*, wahrscheinlich *Peruzzi* den kleinen köstlichen *Renaissancepalast Linotta* (S. 487) und den Vorderbau der *Vigna di Papa Giulio*, *Antonio da Sangallo* errichtete den *Palazzo Sacchetti*, *Annibale Lippi* die *Villa Medici*, *Vignola* und *Michelangelo* die obern Hofgeschosse des *Pal. Farnese*, und ein hochgefeierter Bau waren die in damaligem Geschmack künstlerisch reich angelegten *Farnesischen Gärten* (auf dem Palatin, S. 342). Auch der Anfang des *Quirinalpalastes* fällt in diese Zeit. — In der Skulptur that sich als ein Meisterwerk das *Grabmal des Papstes* von *Guglielmo della Porta* mit dem Bronzebild Pauls hervor. In der Malerei wirkte freilich der Besuch *Tizians* (1545) in Rom nur wenig. Die Toscaner *Daniele da Volterra*, dessen Kreuzabnahme in *SS. Trinità* (S. 727) noch ein bedeutendes Werk, und der Kunsthistoriker *Vasari* (Fresken in der *Sala regia* des Vatikans, S. 550) waren die talentvollsten Repräsentanten Michelangelos. Dieser schuf noch Kraftgestalten in der *Cappella Paolina*.

**1550–55.** Unter **Julius III.** entstand die elegante *Villa di Papa Giulio*, eins der besten Werke *Vignolas* (S. 1010), und die reizende *Villa d'Este* in Tivoli (S. 1071). Die Fresken der Villa di Papa Giulio sind schon kokette, zierliche Dekorationsarbeiten, wie sie *Federigo Zuccaro* noch am schönsten schuf.

**1556–66.** Einige Hauptzierden unter den neuern Bauwerken gehören der nächstfolgenden Zeit an, so 1556 der stattliche *Pal. Ruspoli* am Corso (S. 174) von *Amanati*, 1560 der schön gezeichnete *Pal. Salviati* von *Nanni di Baccio Bigio* (S. 979), der imponierende *Pal. Lancelotti* (S. 480) am Circo Agonale von *Pirro Ligorio*, 1561 die reizende, dekorativ ausgezeichnete *Villa Pia* (S. 637) im Vatikangarten von *Pirro Ligorio*. — 1562 erschien *Vignolas* grundlegendes Werk über die 5 Ordnungen der Architektur, das heute noch nicht ganz seine Kanonizität eingebüßt hat. — 1563 gestaltete *Michelangelo* Teile der Diokletians-Thermen zu *S. Maria degli Angeli* (S. 776) um und errichtete den vielbewunderten *Säulenhof des Klosters*. — 1563 vollendete *Giacomo della Porta* den *Senatorenpalast* (S. 217) auf dem Kapitol und 1564 *Giulio Mazzoni* den noch an die guten Zeiten erinnernden *Pal. Spada* (S. 834). — Die Malerei hielt nicht gleichen Schritt, und der jetzige Besucher der Paläste jener Zeit erstaunt über die Leerheit der nach Effekt haschenden Fresken ihrer Decken; es ist darin sozusagen eine konventionelle Schöpfung dargestellt, die sich in bestimmten wiederkehrenden Körperbewegungen oder »Verrenkungen« kundgibt und sich pomphaft als Kraftnatur geltend machen möchte.

**1565–72.** Unter **Pius V.** entstehen zwei von **Vignola** entworfene Bauten, die für Kirche und Landschloß lange Zeit allgemein herrschende Vorbilder wurden, die Kirche *Gesù* in Rom (S. 212) und das Schloß *Ca-*

Digitized by Google

*prarola* zwischen Viterbo und Rom. Niemand wird sich trotz der Vorzeichen des Barockstils der Bewunderung der *prächtigen Verhältnisse und großartigen Anlage* beider Bauten entziehen können. Und wenn auch das Detail auf die malerische Wirkung abzielt, die Verzierungen ins Übertriebene ausschweifen und überall die überlegende Berechnung vorwiegt, die Abstände greller werden, die Säulen sich vordrängen, eine gewisse Kälte die Folge der Berechnung ist, das Detail den nüchternen und liebevollen Geist der echten Renaissance verläßt, so zeigen nicht nur diese, sondern auch die spätern großen Bauten, daß kühne Konzeption, geniale Ideen, Eleganz und Grazie, Großartigkeit der Räume den römischen Bauwerken fast nie abhanden kamen.

**1572–85.** In die Zeit **Gregors XIII.** fallen noch der gewaltige Bau des *Collegio Romano* (S. 184) von *Bartol. Ammanati*, ein Schulbau ersten Ranges, Fassade und Hof der *Sapienza* (S. 463) von *Giacomo della Porta*, der *Quirinalpalast* von *Ottavio Mascherino* und *Dom. Fontana*, die Kirchenfassade und der Palazzo von *S. Spirito in Sassia* von *Mascherino*, das Innere der *Chiesa nuova* von *Martino Lunghi* d. ältern, *Villa Mattei* von *Giacomo del Duca* und die reizende, dem Raffael lange Zeit zugeschriebene *Fontana delle Tartarughe* (S. 836).

**1585–90. Sixtus V.** Die nachhaltigste **Neugestaltung Roms** erfolgte unter der nur fünfjährigen Regierung des energischen Papstes **Sixtus V.** *(Felice Peretti).* Wie er im stande war, das Räuberwesen gewaltthätig zu unterdrücken, bestechliche Richter unter den härtesten Strafen zu entfernen, Sicherheit und geordnete Rechtszustände nach Rom zurückzubringen, die Familien Colonna und Orsini sich zu verbinden, den Seidenbau aufzubringen, Sparsamkeit in der Haushaltung des Vatikans einzuführen, nur tadellose Kardinäle zu ernennen, so gelang es ihm auch, für Wohnungen der Stadt die nordöstlichen Höhen von Rom wiederzugewinnen und ihnen durch den seinen Namen *Felice* tragenden Riesenaquädukt, der **Acqua Felice,** das nötige Wasser zuzuleiten. Mit Recht versinnbildlichte er am *Acqua Felice-Brunnen* (S. 754) an der Piazza delle Terme sein Werk in der Statue des Moses mit dem Wasserstab.

Sein Hauptbaumeister war der allezeit bereite praktische *Domenico Fontana*, einer der technisch gewandten Tessiner, wie sie heute noch, nur weit unscheinbarer, häufig vorkommen. Er und *Giacomo della Porta*, *Carlo Maderna*, die *Lunghi*, welche jetzt Rom einen bestimmten modernen Charakter gaben, leiteten den ***Barockstil*** ein, d. h. einen »verwilderten Dialekt« der Renaissancesprache, der die feinern Formen aufgab, die Bauglieder mit »oft sinnlosen Profilierungen aller Art« überlud, die antiken Ordnungen willkürlich behandelte. *Giacomo della Porta* entwarf noch das verhältnisschöne Innere von *S. Giovanni de Fiorentini*, den Bau von *S. Luigi dei Francesi*, die großartige *Villa Aldobrandini* (S. 751) in Frascati, *Martino Lunghi d. ältere* den schönen antikisierenden Hof des *Pal. Borghese* (S. 444), **Domenico Fontana** die Seitenfassade der *Laterankirche*, den *Lateranpalast*, den Oberbau des *Quirinalpalastes*, die *Scala santa*, die *Vatikanbibliothek*, die *Fontana Felice*, die Papstwohnung im *Vatikan*, den *Monte di pietà*. Er gab dem *Quirinalplatz* mit den Statuen von Kastor und Pollux seine gegenwärtige Gestalt, richtete mit großem Gepränge (1586) den *Obelisken auf dem Petersplatz* (S. 507) auf, und — wohl seine größte That — vollendete in Gemeinschaft mit Giacomo della Porta die von Michelangelo in einem detaillierten Modell vorgezeichnete *Kuppel von St. Peter*. Unter seiner Leitung stand auch sein Neffe *Carlo Maderna*, der am Bau des *Pal. Lancellotti*, Via Coronari und an *Pal. Chigi* (an Piazza Colonna) arbeitete. Damals wurde auch die *päpstliche Mosaikfabrik* errichtet, welche die mittelalterliche Ausschmückung der Apsis nun in freierer Weise ausdehnte.

Den antiken Monumenten war Sixtus V., ein ehemaliger Mönch, nicht hold. Er gab dem Domenico Fontana 1587 eingehende Anweisungen über vorzunehmende Zerstörungen derselben (doch wurden nicht alle ausgeführt), die großern antiken Baureste sollten Nutzbauten werden, das Kolosseum z. B. eine Fabrik und eine Armenbehausung. Die das Alte zerstörenden Straßen, die er tracierte und »systematisierte«, sind die Via Sistina, Quattro Fontane, 24 Settembre, di Porta S. Lorenzo, Merulana, di S. Maria Maggiore, S. Giovanni; dazu kamen die Plätze des Laterans und Esquilins. — Einer der reichsten Prachtbauten Sixtus' V. ist die berühmte *Cappella Sistina* in *S. Maria Maggiore* (S. 795), als Stätte seines Grabes. Auch ließ er bei den Diokletians-Thermen die weitläufige *Villa Peretti* mit 2 Palästen errichten. — So gab Sixtus mit den eignen Mitteln ohne fremde Hilfe in unerhörter Schnelligkeit der Stadt einen andern Charakter (»un tipo monumentale, severo, leggermente tristo, che non ha riscontro in alcun 'altra città«).

**1592–1605.** Unter **Clemens VIII.** ward die unglückliche *Beatrice Cenci* (S. 739) 1599 hingerichtet, deren letzten Gang *Guido Reni* wohl selbst mit ansah. — 1594 sollte **Torquato Tasso** feierlich die Dichterkrone auf dem Kapitol erhalten, aber er starb zuvor im Kloster *S. Onofrio* (S. 979).

Mit Beginn des 17. Jahrh. erlebte Rom wieder eine reiche ***Nachblüte der Kunst:*** 1600 schuf *Stefano Maderna* die Statue Cäcilias für *S. Cecilia in Trastevere*, ein Werk voll Empfindung und Adel, weit über der Manieriertheit der Zeit. — **1600** kam **Annibale Caracci** auf die Einladung Kardinal Farneses nach Rom und arbeitete dort in der als ein architektonisches Meisterstück bewunderten, von Giacomo della Porta errichteten *Galerie des Pal. Farnese* (S. 831

in Gemeinschaft mit dem das Programm entwerfenden kunstverständigen Bruder *Agostino* an den Fresken der Decke. Die Mehrzahl der Darstellungen ist von Annibale, denn Agostino wurde vor der Vollendung weggedrängt. Auch den Plafond eines daranstoßenden Zimmers schmückte Annibale mit Fresken. Der Cyklus dieser mythologischen Fresken der Galeria Farnese gehört zum Besten, was die Caracci schufen. In Zeichnung, Farbe, Modellierung, kunstreicher Verteilung an der Decke und in der Technik des Fresko sind sie unübertroffen, aber die freudige Belebung von innen fehlt ihnen zum Teil; die eklektische Nachahmung bricht überall neben dem Naturgefühl durch. — *Francesco Albani* und *Michelangelo da Caravaggio* weilten damals auch in Rom. Jener malte später die Fresken im *Pal. Verospi* (S. 176) mit spielender Anmut. — *Cavaliere d'Arpino* war wegen seiner leichten Erfindung und vorzüglichen Darstellung geschätzt, aber die Wärme der Empfindung und das tiefere Studium der Zeichnung gehen ihm ab (zahlreiche Bilder in Kirchen und Galerien).

**1601** kam **Rubens** nach Rom. Sein langjähriger Aufenthalt daselbst wirkte eingreifend auf seine weitere Entwickelung. Seine Altarbilder in der *Chiesa nuova* (S. 493) zeigen auch den Einfluß der Antike. — 1605 traf *Carlo Saraceni* in Rom ein, ein Venezianer, der, obwohl aus Caravaggios Schule, doch größere poetische Eigentümlichkeit besaß, lichter und lieblicher malte. — 1611 errichtete *Ponzio* ein Gegenstück zur Kapelle Sixtus' V. in *S. Maria Maggiore*, die noch prächtigere *Cappella Borghese* (S. 796). In diese Zeit fällt auch die ziemlich verunglückte *Fassade St. Peters* von *Moderna* und das unglückliche, den wahren Sinn der Peterskirche zerstörende *Langschiff von St. Peter*. 1612 errichtete *Giov. Fontana* die wirkungsvolle *Fontana Paola* (S. 965) bei S. Pietro in Montorio; *Onorio Lunghi* das Innere von *S. Carlo al Corso*.

**1610** malte **Domenichino** aus der Bologneser Schule der Caracci die naturwahren Fresken in der Kirche von *Grotta ferrata* (S. 1105), darauf die berühmte *Kommunion des St. Hieronymus* (Vatikanische Pinakothek, S. 585), die wert gehalten wurde, der Transfiguration Raffaels gegenübergestellt zu werden; die 4 Evangelisten in *S. Andrea della Valle* (S. 483), vielleicht seine edelste Schöpfung, S. Cäcilia in *S. Luigi Francesi* mit den sprechendsten Volksgruppen, *Diana* in Pal. Borghese, in Zügen reinster Naivität und lebendigster Bewegung. Die höhere Dramatik geht ihm ab, doch ist er wahrer als **Guido Reni** (1575—1642), der einer idealern Richtung nachstrebte. Paul V. hatte ihn zu sich in den Vatikan eingeladen, und der Künstler lebte sich dort in die Rolle Raffaels ein. Er entsagte seiner bolognesischen naturalistischen Richtung und huldigte der idealen Schönheit und Anmut, die aber oft unter der akademischen Berechnung litt und bei edler Auffassung doch des wahren Lebens entbehrt. Doch die Mehrzahl seiner Bilder fesselt jetzt noch durch ihre großartige Formbehandlung und ihre Idealität, die an seine Studien der Antike erinnern. Rom besitzt von ihm die berühmte *Aurora* in *Pal. Rospigliosi* (S. 746), das Wettstreitgemälde mit Domenichino in *Capp. S. Andrea* (S. 385) bei S. Gregorio, das Engelkonzert in der dortigen *Capp. Silvia*, und als sein empfindungsreichstes Bild das *Porträt der Beatrice Cenci* (S. 739). — Giovanni *Lanfrancos* Fresken in *S. Andrea della Valle* verfallen schon mehr der handwerklichen Fertigkeit.

**1621–23.** Unter **Gregor XV. Ludovisi** malte in der (jetzt niedergelegten) Villa Ludovisi **Guercino,** der Farbenkünstler der Caraccischen Schule, hier auch eine *Aurora*. Sein Meisterwerk, die *Petronilla*, befindet sich im Konservatoren-Palast. — *Scipione Borghese* gründete in dieser Zeit die **Villa Borghese** vor Porta del Popolo.

**1623–44.** Papst **Urban VIII.** Barberini hat sich in der Kunstgeschichte einen schlimmen Namen gemacht dadurch, daß er von den Erzbalken des Vorhalledachs des Pantheons 400,000 Pfund Bronze zu 120 Kanonen für die Engelsburg umgießen ließ (Pasquino urteilte: was der *Barbar* nicht that, das that der *Barberini*). Sein Baumeister war der vielseitige **Bernini** (1608–1680). Kaum hat je ein Künstler höhere Ehre und größern Ruhm erlebt, und kaum ist bei einem so schnell sein Ideal als völlig verkehrtes herabgesetzt worden. Er war als Bildhauer noch berühmter und von den Zeitgenossen den Griechen ebenbürtig gepriesen; als Wunderkind fertigte er die Marmorbüste des Bischofs Santoni (*S. Prassede*, am Pfeiler gegenüber Capp. S. Zeno) in seinem 10. Jahr (schon mit weicher Zeichnung und der Lust zu detaillieren). Drei Jahre lang studierte er mit Leidenschaft die Antiken des Vatikans, aber der Reichtum seiner Phantasie und das stete Ringen nach Neuem ließen die Einwirkung der Antiken zu keiner Wahrheit in ihm kommen, wie dies *Aneas und Anchises*, *Apollo und Daphne*, *David* (in Villa Borghese, S. 699), *Pluto und Proserpina* in Museo Ludovisi (S. 732) zeigen, die er zwischen dem 15. u. 18. Jahr ausführte. Sie offenbaren schon das *manieristische Virtuosentum*, das im Effekt seine Ehre sucht, sind aber noch naturwahrer als die Mehrzahl seiner spätern Werke. *David* ist das Selbstbildnis Berninis.

Seit Urbans Thronbesteigung blieb Bernini über 50 Jahre an der Spitze aller größern künstlerischen Unternehmungen des päpstlichen Hofs. Urban veranlaßte ihn, sich auch der Architektur zu bemächtigen, wo er teilweise wirklich Großes erreicht, wenn auch seine erste Arbeit, das riesenhafte *Tabernakel* unter der *Kuppel der Peterskirche* (S. 527) mit den gewundenen Säulen und geschwungenem Baldachin, bei der spätern klassizistischen Periode einstimmige Verurteilung fand. Es sollte als Mittelpunkt

Digitized by Google

der kirchlichen Handlungen unter die Zentralkuppel gestellt werden und den Eindruck des Schwebens der Kuppel erhöhen, es sollte neben den starren, gewaltigen Pilastern eine bewegte Schmuckarchitektur vorführen und an die gewundenen Säulen des 8. Jahrh. erinnern; es erschien aber wie die Religion auf dem Theater, galt aber den Zeitgenossen als großartiges Kunstwerk. Bernini wurde nun mit Aufträgen so überhäuft, daß er die Ausführung seiner Werke selten selbst besorgen konnte. In St. Peter sind von ihm die Statue des *Longinus*, das Grabmal der Markgräfin *Mathilde* (1635), deren würdevollen Kopf der Meister selbst meißelte, die schöne Statue der *S. Bibiana*. Er vollendete den *Palazzo Barberini* gemeinsam mit seinem noch weit manieristischern Schüler **Borromini**, dem eigentlichen Träger des willkürlichen, nach Effekt durch derbe Pracht und Häufung vortretender Bauglieder haschenden Barockstils. — Wiederum berechtigt ist Berninis *Grabmal Urbans VIII.* (Peterskirche, S. 533), zwar in den Hauptfiguren eine imponierende »Übertragung des Rubensschen Schönheitsideals« mit seinen massigen Formen auf die Plastik, aber durch das bronzene Gerippe unter dem Papste die Geschmacksverirrung aufs offenste kundgebend. — Berninis »Eselsohren« des *Pantheons* mußten, zur Hälfte ausgeführt, unter Innocenz VIII. abgebrochen werden (die kleinern, erst in der Neuzeit abgebrochen, verschuldete Bernini nicht mehr). — In *S. M. della Vittoria* (S. 755) baute er die Cappella Cornaro und versah sie mit der Gruppe der *S. Teresa*, seinem höchst belobten und doch am widerlichsten manieristischen Virtuosenwerk.

Vielbewundert sind noch jetzt Berninis dekorative Brunnen (besonders *»il Tritone«*, (S. 732) und der *Brunnen der 4 Erdteile* auf dem *Circo Agonale* (S. 467), die selbst Canova als bedeutende Leistungen anerkannte. — Sein bedeutendstes architektonisches Werk sind aber die *Kolonnaden des Petersplatzes* (S. 506), wo schon sein Vorgänger Carlo Maderna in der *Vorhalle von St. Peter* (S. 519) und in den beiden *Brunnen* des Platzes wirklich mustergültige Werke errichtet hatte. In den *Kolonnaden* und in der berühmten Treppe (*Scala regia*, S. 519), zu welcher der rechte Arm führt, half Berninis Phantasie, die künstlerische Täuschung in der Perspektive, die Wirkung erhöhen. (»Bernini schuf hier ein Werk, welches den weiten Raum vor der Peterskirche zum schönsten der Welt machte, ein würdiger Anhang zu Michelangelos Wunderbau, trotz der vielfach geschmacklosen Einzelheiten. Ein beneidenswerter Reichtum von Ideen und Hilfsmitteln spricht auch aus dem Prachtbau der Scala regia.« *Dohme.*) — Dagegen ist die *Cathedra di S. Pietro* (S. 532) in der Kirche wieder eins jener widerlich phantastischen Werke, und zu eben solchen Leistungen zählte der *Palazzo di Monte Citorio*, das *Grabmal Papst Alexanders VII.*, der *Kreuzesengel* auf Ponte S. Angelo, S. 496)

**1624** kam **Nicolas Poussin** nach Rom und studierte hier die Antike und Raffael; in *S. Lorenzo in Lucina* (S. 174) erhielt er durch Chateaubriand sein Denkmal. — Von seinem Schwager *Gaspard Poussin* (eigentlich Dughet), einem der ausgezeichnetsten Landschaftsmaler, wurde die Natur um Rom in wunderbar treuer Stimmung aufgefaßt (seine besten Bilder in *Pal. Corsini*, *Pal. Colonna* und *San Martino ai Monti*, S. 805).

**1682** starb **Claude Lorrain,** der vollendetste Meister tiefpoetischer landschaftlicher Stimmungsbilder, er erhielt sein Grabmal (S. 466) in *S. Luigi dei Francesi* (drei seiner besten Bilder in *Pal. Doria*). — Von dem Römer *Andrea Sacchi*, dem besten Koloristen der römischen Schule nachraffaelischer Zeit, ist das beste Bild in der *Vatikanischen Pinakothek*. — *Carlo Maratta* schuf anmutige, aber der innern Energie entbehrende Bilder im Sinn der Bologneser Schule, deren letzter Repräsentant *Cignani* war. *Pietro da Cortona* that sich in massigen Deckenbildern hervor *(Pal. Barberini)*. — **Algardi,** der bedeutendste Bildhauer neben Bernini, fertigte malerische Reliefs, die sich bestrebten, in Bewegung, Gruppierung und Linien Domenichino in Stein zu übersetzen (St. Peter, S. Agnese, S. Martina, Chiesa nuova). Er war leider auch als Restaurator und Glätter der antiken Statuen sehr beliebt. 1645 leitete er den Bau der *Villa Pamphily-Doria*.

**Borromini** baute *S. Agnese* am Circo agonale, Oratorium und Kloster bei *Chiesa nuova*, Mittelschiff der *Laterankirche*, Seitenfassade der *Propaganda* und des *Pal. Barberini* u. a.; — **Pietro da Cortona** die schöne Vorhalle von *S. Maria della Pace*; — **Rainaldi** die hintere Fassade von *S. M. Maggiore*, die Fassade von *S. Andrea della Valle*; — **De Rossi** den imponierenden *Pal. Altieri*, *Pal. Colonna*, *Pal. Papazurri*; — **Valvasori** die Korsofassade des *Palazzo Doria*; — **Carlo Fontana** den *Pal. (Bolognetti-) Torlonia*. Der Jesuit **Pozzo** führte das Kunststück der täuschenden Perspektive in Architektur und Malerei mit großer Meisterschaft durch.

Ins 17. Jahrh. fällt noch **Carlo Maratta,** der unter Clemens XI. mit größter Sorgfalt die Reinigung der Fresken Raffaels im Vatikan und in der Farnesina besorgte. Seine eignen Gemälde zeigen das Studium des Guido Reni und der Caracci und wetteifern in Gefälligkeit und Farbe mit denselben, entbehren aber der innern Kraft (Galleria Corsini, Galleria Doria, S. M. del Popolo).

In der Skulptur brach eine maßlose Anarchie ein, eine nach Effekt haschende Prahlerei, raffinierte Geziertheit, aufgeregte Gruppen, stürmisch flatternde Gewänder, leere Körperverschränkungen. Winckelmann vergleicht diese Figuren mit einem zu plötzlichem Glück gekommenen Pöbel. — In der Architektur zeichnen sich als maßvoll malerische Bauten aus: die *Ostfassade des Lateran* und die schöne *Cappella Corsini* von **Alessandro Galilei** (S. 432), die imposante Fassade der *Fontana di Trevi* (S. 180

Digitized by Google

von **Salvi,** der *Pal. della Consulta* (1736), *Pal. Corsini*, die Hauptfassade von *S. Maria Maggiore*, alle 3 von **Fuga.**

**1740-58.** Unter **Benedikt XIV.** erhielt das *Kapitolinische Museum* herrliche Schätze, besonders aus *Villa d'Este* u. a., auch die ägyptischen Marmorstatuen aus Villa Hadriana (jetzt im Vatikan).

**1758-69.** Unter **Clemens XIII.** wurde die *Villa Albani* von *Marchionni* als großartiges Statuen-Kasino angelegt.

**Clemens XIV. (1769-74)** stiftete für die antiken Skulpturen das *Museo Pio-Clementino* im Vatikan, eine Schöpfung, an welcher der deutsche Geist durch **Winckelmanns (1755-67 in Rom)** neue Begründung des geschichtlichen und ästhetischen Verständnisses der griechisch-römischen Skulptur den wesentlichsten Anteil hatte. Die Kunstliebe seiner Gönner, des Kardinals *Alessandro Albani* und des Fürsten *Marc' Antonio Borghese*, gaben Rom für die Altertumsforschung die Bedeutung einer Hochschule Europas. Vom Studium des Altertums ging nun auch die Reaktion aus gegen den Barockstil, der sich schließlich gegen sich selbst gewandt hatte und in Nüchternheit verfiel.

**1778** starb **Piranesi,** der in seinen Kupferstichen Roms großartigen Charakter in niemals tiefer erreichter Weise wiedergab (seine Kirche ist *S. Alessio*). — **1779** starb **Raphael Mengs,** der noch mit Winckelmann vereint an der Neugeburt der Kunst sich beteiligte, aber im wesentlichen in den Prinzipien der Caracci befangen war; prächtige Plafondmalereien in *S. Eusebio* (S. 813), *Villa Albani*, *Biblioteca Vaticana* (S. 687). Er bahnte der antikisierenden französischen Davidschen Schule den Weg, die später in Rom in **Camuccini** ihren glänzendsten Vertreter hatte (Leiter der *päpstlichen Mosaikfabrik*). — **1787** starb **Pompeo Batoni,** der anmutigste Akademiker *(Pal. Doria, S. Maria degli Angeli)*. — **1779** kam der Venezianer **Canova** nach Rom, welcher als der erste die Bildnerei wieder auf das antike Ideal wies, wenn auch noch in weichem Formalismus und in der Empfindungsweise seiner Zeit befangen: *Grabmal Clemens' XIV.* in S. Apostoli, das eine Revolution in der Plastik hervorrief, *Grabmal Clemens' XIII.* (S. 532) in der Peterskirche, das am meisten der Antike sich nähert; die Faustkämpfer Damoxenes und Creugas im Vatikanischen Belvedere (S. 632), wo freilich die Nähe der Antiken das Urteil erschwert; der *Perseus*, ebenda (S. 632), ein im Wetteifer mit dem Apollo von Belvedere geschaffenes Werk von hoher Schönheit im einzelnen, aber doch ohne Tiefe der Auffassung. Ein kleines *Grabmal des Kupferstechers Volpato* ziert die Vorhalle von S. Apostoli.

**1797** traf **Thorwaldsen in Rom** ein und verwirklichte die Lehren Winckelmanns mit schöpferischer Kraft; er wurde erst hier der Begründer der modernen Plastik (*Grabmal Pius' VII.* in der Peterskirche, S. 536). Bestimmend auf seine antike Richtung wirkte in Rom der Maler *Carstens*. — 1786 kam **Goethe** dorthin: »Ja, die letzten Jahre wurde es eine Art von Krankheit, von der mich nur der Anblick und die Gegenwart Roms heilen konnten«. — 1796 fand die Verschleppung der berühmtesten Statuen und Gemälde aus den Kapitolinischen und Vatikanischen Sammlungen nach Paris statt.

**1808 vereinigte Napoleon den Kirchenstaat mit Frankreich.** Für die Erhaltung und Freilegung der Altertümer war die französische Regierung sehr ersprießlich. 1805 wurde das *Museo Chiaramonti*, 1817 der *Braccio nuovo* im Vatikan angelegt. — 1815 wanderten besonders auf Canovas Verwendung die nach Paris ausgewanderten Schätze zum großen Teil zurück. — 1823 brannte *S. Paolo fuori* nieder. — **1811** kam **Cornelius** nach Rom und legte in Gemeinschaft mit **Overbeck** den Grund zum neuen Aufschwung der Freskenmalerei.

**1816** war **Niebuhr** preußischer Gesandter in Rom und begründete die neue Geschichtsauffassung der Entwickelung Roms. — **1818** erhielt **Bunsen** das Gesandtschaftssekretariat und 1827 die Gesandtschaft. Er namentlich veranlaßte das jetzt noch für Rom-Kunde höchst wichtige Werk, das 1830-43 in 5 Bänden erschien, und gründete sowohl das *protestantische Hospital* auf dem Tarpejischen Felsen als auch den Versammlungssaal des *Archäologischen Instituts* auf dem Kapitol, das jetzt zum deutschen Reichs-Institut geworden ist und in neuester Zeit einen architektonisch sehr bedeutenden Neubau von *Laspeyres* erhielt.

**1846-78.** Unter **Pius IX.** ist viel in Rom gebaut worden, besonders in Kirchen, wobei mancher alter Kirchenbau eine nur zu glanzvolle »salonartige« moderne Restauration erhielt und die neuen Mosaiken sowie die zahlreichen Fresken den alten Stil oft wesentlich beeinträchtigen. *S. Lorenzo fuori*, *S. Paolo fuori*, *S. Prassede*, *S. Maria in Trastevere*, *S. Maria sopra Minerva*, *S. Nicolo in Carcere* erhielten ihre Erneuerung und Vollendung. Unter den modernen Fresken zeichnen sich die von *Fracassini* in S. Lorenzo fuori besonders aus. — In Pius' IX. Zeit fallen die berühmte Entdeckung **de Rossis** (der durch geniale Kombinationen und die gründlichsten Studien zum Wiederentdecker der alten Papstgruft in den *Callistus-Katakomben* [S. 891] wurde und seine Katakombenstudien noch jetzt aufs eifrigste fortsetzt) sowie die Ausgrabung der *Unterkirche* von *S. Clemente* (S. 378), die für die Kenntnis des Altertums bedeutsamen Ausgrabungen auf dem gesamten *Palatin* (S. 329), welche anderseits durch Napoleon III. eifrig betrieben wurden, die Freilegung der *Via Appia* (S. 1030), geleitet durch den um Roms Altertümererforschung sehr verdienten *Canina*, und der Beginn der Ausgrabungen des *Forums*.

**1870-83. Die Neuzeit,** welche Rom mit dem Einzug der Italiener am 20. Sept. 1870

Digitized by Google

unter die **nationale italienische Regierung** brachte, ist wieder eine der Epochen wie zu Sixtus' V. Zeit und hat schon jetzt die Physiognomie der Stadt bedeutend verändert, ebensosehr durch die großartigen Bauten für die Verschönerung und Verbesserung der Stadt, z. B. die riesige Tiberkorrektion, die neuen Quais, die Schaffung neuer Stadtteile und großer Plätze mit Anlagen, mächtiger Straßendurchbrüche und neuer Brücken sowie durch zahlreiche schöne Neubauten, unter denen auch einige monumentale Bauten (das Finanzministerium auf dem Quirinal, das Kriegsministerium in Via Venti Settembre, der Umbau des S. Silvestroklosters zum prächtigen Postgebäude, der glänzende Kunstausstellungspalast in Via Nazionale, der großartige Bau der Banca Nazionale ebenda, die Cassa die Risparmio, das Costanzitheater, der mächtige Justizpalast in den Prati di Castello, der Millionen kostende Bau des Nationaldenkmals für Viktor Emannel neben der Kapitolkirche S. M. Aracoeli, die Prachtkirchen: Sacro Cuore di Gesù, San Gioacchino ai Prati, Sant' Antonio di Padova, Sant' Anselmo u. a.) sich auszeichnen, als durch das eifrige Bestreben, Rom in zwei Gebiete auseinander zu halten: das Gebiet der thätigen Hauptstadt und das Gebiet der Altertümer. Die Freilegung des Forums, des *Kolosseumsunterbaus*, der *Caracalla-Thermen*, der weitern Gebiete des *Palatins*, der *Villa Hadrians*, *Ostias*, die Errichtung neuer Museen für die antike Zeit, das reiche *Museo delle Terme*, das *Museo in der Villa di Papa Giulio*, das *Magazzino Archeologico* u. a., der archäologische Eifer auch der Römer, unter denen *Lanciani* sich den Deutschen ebenbürtig zur Seite stellte, sowie die Bestrebungen der modernen Kunst bezeugen, wie Rom seiner hohen Bedeutung auch jetzt sich voll bewußt ist.

## Chronologisches Verzeichnis der Päpste.

(Nach kirchlicher Überlieferung; die ersten bis Marcellus I. sind sämtlich Märtyrer.)

42–46 St. Petrus
66–78 St. Linus
79–91 St. Cletus
91–100 St. Clemens I.
100–109 Evaristus
109–119 St. Alexander I.
119–127 St. Sixtus I.
127–139 St. Telesphorus
139–142 St. Hyginus
142–157 St. Pius I.
157–168 St. Anicetus
168–177 St. Soter
177–192 St. Eleutherus
193–202 St. Viktor I.
202–218 St. Zephirinus
219–222 St. Calixtus I.
223–230 St. Urban I.
230–235 St. Pontianus
235–236 St. Anterus
236–250 St. Fabianus
251–252 St. Cornelius
252–253 St. Lucius I.
253–257 St. Stephan I.
257–258 St. Sixtus II.
259–269 St. Dionysius
269–274 St. Felix I.
275–283 St. Eutychianus
283–296 St. Cajus
296–304 St. Marcellinus
308–310 St. Marcellus I.
310 St. Eusebius
311–314 St. Melchiades
314–335 St. Silvester I.
336 St. Markus
337–352 St. Julius I.
352–366 St. Liberius
366–384 St. Damasus I.
385–398 St. Siricius
398–402 St. Anastasius I.
402–417 St. Innocenz I.
417–418 St. Zosimus
418–422 St. Bonifacius I.
422–432 St. Cölestin I.
432–440 St. Sixtus III.
440–461 St. Leo I. d. Gr.
461–468 St. Hilarius
468–483 St. Simplicius
483–492 St. Felix II.
492–496 St. Gelasius I.
496–498 St. Anastasius II.
498–514 St. Symmachus
514–523 St. Hormisdas
523–526 St. Johann I.
526–530 Felix III.
530–532 Bonifacius II.
533–535 Johann II.
535–536 Agapetus I.
536–537 Silverius
537–555 Vigilius
555–560 Pelagius I.
560–573 Johann III.
574–578 Benedikt I.
578–590 Pelagius II.
590–604 St. Gregor I. d. Gr.
604–606 Sabinianus
607 Bonifacius III.
608–615 Bonifacius IV.
615–618 Adeodatus I.
619–625 Bonifacius V.
625–638 Honorius I.
640 Severinus
640–642 Johann IV.
642–649 Theodor I.
649–655 St. Martin I.
655–657 Eugen I.
657–672 Vitalianus
672–676 Adeodatus II.
676–678 Donus I.
678–682 St. Agathon
682–683 St. Leo II.
684–685 Benedikt II.
685–686 Johann V.
686–687 Conon
687–701 Sergius I.
701–705 Johann VI.
705–707 Johann VII.
708 Sisinnius
708–715 Konstantin
715–731 St. Gregor II.
731–741 St. Gregor III.
741–752 Zacharias
752 Stephan II. (gest. vor der Konsekration)
752–757 Stephan III.
757–768 St. Paul I.
768–772 Stephan IV.
772–795 Hadrian I.
795–816 St. Leo III.
816–817 Stephan V.
817–824 St. Paschalis I.
825–827 Eugen II.
827 Valentin
827–844 Gregor IV.
844–847 Sergius II.
847–855 St. Leo IV.
855–858 Benedikt III.
858–867 Nikolaus I.
867–872 Hadrian II.
872–882 Johann VIII.
882–884 Martin II.
884–885 Hadrian III.
885–891 Stephan VI.
891–896 Formosus
896 Bonifacius VI.
896–897 Stephan VII.
897 Romanus
898 Theodor II.
898–900 Johann IX.
900–903 Benedikt IV.
903 Leo V.


Digitized by Google

| | |
|---|---|
| 903–904 | Christopher |
| 904–911 | Sergius III. |
| 911–913 | Anastasius III. |
| 913–914 | Landon |
| 924–928 | Johann X. |
| 928–929 | Leo VI. |
| 929–931 | Stephan VIII. |
| 931–936 | Johann XI. |
| 936–939 | Leo VII. |
| 939–942 | Stephan IX. |
| 942–946 | Martin III. |
| 946–955 | Agapetus II. |
| 956–964 | Johann XII. |
| 964–965 | Leo VIII. |
| 965 | Benedikt V. |
| 965–972 | Johann XIII. |
| 972–974 | Benedikt VI. |
| 974 | Donus II. |
| 974 | Bonifacius VII. |
| 975–983 | Benedikt VII. |
| 983–984 | Johann XIV. |
| (?) 984 | Johann XV. |
| 985–996 | Johann XVI. |
| 996–999 | Gregor V. |
| 999–1003 | Silvester II. |
| 1003 | Johann XVII. |
| 1006–1009 | Johann XVIII. |
| 1009–1012 | Sergius IV. |
| 1012–1024 | Benedikt VIII. |
| 1025–1033 | Johann XIX. |
| 1033–1044 | Benedikt IX. |
| 1044–1046 | Gregor VI. |
| 1046–1047 | Clemens II. |
| 1048 | Damasus II. |
| 1048–1054 | St. Leo IX. |
| 1055–1057 | Viktor II. |
| 1057–1058 | Stephan X. |
| 1058–1059 | Benedikt X. |
| 1059–1061 | Nikolaus II. |
| 1061–1073 | Alexander II. |
| 1073–1085 | St. Gregor VII. |
| 1086–1087 | Viktor III. |
| 1088–1099 | Urban II. |
| 1099–1118 | Paschalis II. |
| 1118–1119 | Gelasius II. |
| 1119–1124 | Calixtus II. |
| 1124–1130 | Honorius II. |
| 1130–1143 | Innocenz II. |
| 1143–1144 | Cölestin II. |
| 1144–1145 | Lucius II. |
| 1145–1153 | Eugen III. |
| 1153–1154 | Anastasius IV. |
| 1154–1159 | Hadrian IV. |
| 1159–1181 | Alexander III. |
| 1181–1185 | Lucius III. |
| 1185–1186 | Urban III. |
| 1186–1187 | Gregor VIII. |
| 1187–1191 | Clemens III. |
| 1191–1198 | Cölestin III. |
| 1198–1216 | Innocenz III. |
| 1216–1227 | Honorius III. |
| 1227–1241 | Gregor IX. |
| 1241 | Cölestin IV. |
| 1243–1254 | Innocenz IV. |
| 1254–1261 | Alexander IV. |
| 1261–1264 | Urban IV. |
| 1265–1268 | Clemens IV. |
| 1270–1276 | St. Gregor X. |
| 1276 | Innocenz V. |
| 1276 | Hadrian V. |
| 1276–1277 | Johann XXI. |
| 1277–1280 | Nikolaus III. |
| 1281–1285 | Martin IV. |
| 1285–1287 | Honorius IV. |
| 1288–1292 | Nikolaus IV. |
| 1294 | St. Cölestin V. |
| 1294–1303 | Bonifacius VIII. |
| 1303–1304 | Benedikt XI. |
| 1305–1314 | Clemens V. |
| 1316–1334 | Johann XXII. |
| 1334–1342 | Benedikt XII. |
| 1342–1352 | Clemens VI. |
| 1352–1362 | Innocenz VI. |
| 1362–1370 | Urban V. |
| 1370–1378 | Gregor XI. |
| 1378–1389 | Urban VI. |
| 1389–1404 | Bonifacius IX. |
| 1405–1406 | Innocenz VII. |
| 1406–1409 | Gregor XII. |
| 1409–1410 | Alexander V. |
| 1410–1415 | Johann XXIII. |
| 1417–1431 | Martin V. |
| 1431–1447 | Eugen IV. |
| 1447–1455 | Nikolaus V. |
| 1455–1458 | Calixtus III. |
| 1458–1464 | Pius II. |
| 1464–1471 | Paul II. |
| 1471–1484 | Sixtus IV. |
| 1484–1492 | Innocenz VIII. |
| 1492–1503 | Alexander VI. (Borgia). |
| 1503 | Pius III. |
| 1503–1513 | Julius II. |
| 1513–1521 | Leo X. |
| 1522–1523 | Hadrian VI. |
| 1523–1534 | Clemens VII. |
| 1534–1549 | Paul III. |
| 1550–1555 | Julius III. |
| 1555 | Marcellus II. |
| 1556–1559 | Paul IV. |
| 1559–1565 | Pius IV. |
| 1566–1572 | St. Pius V. |
| 1572–1585 | Gregor XIII. |
| 1585–1590 | Sixtus V. |
| 1590 | Urban VII. |
| 1590–1591 | Gregor XIV. |
| 1591 | Innocenz IX. |
| 1592–1605 | Clemens VIII. |
| 1605 | Leo XI. |
| 1605–1621 | Paul V. (Borghese). |
| 1621–1623 | Gregor XV. |
| 1623–1644 | Urban VIII. |
| 1644–1655 | Innocenz V. |
| 1655–1667 | Alexander VII. |
| 1667–1669 | Clemens IX. |
| 1670–1676 | Clemens X. |
| 1676–1689 | Innocenz XI. |
| 1689–1691 | Alexander VIII. |
| 1691–1700 | Innocenz XII. |
| 1700–1721 | Clemens XI. |
| 1721–1724 | Innocenz XIII. |
| 1724–1730 | Benedikt XIII. |
| 1130–1740 | Clemens XII. |
| 1740–1758 | Benedikt XIV. |
| 1758–1769 | Clemens XIII. |
| 1769–1774 | Clemens XIV. |
| 1775–1799 | Pius VI. |
| 1800–1823 | Pius VII. |
| 1823–1829 | Leo XII. |
| 1829–1830 | Pius VIII. |
| 1831–1846 | Gregor XVI. |
| 1846–1878 | Pius IX. |
| 1878 | Leo XIII. |

## Chronologisches Verzeichnis der römischen Kaiser.

| | |
|---|---|
| 27–14 | v. Chr. Augustus |
| 14–37 | n. Chr. Tiberius |
| 37–41 | Caligula |
| 41–54 | Claudius |
| 54–68 | Nero |
| 68–69 | Galba |
| 69 | Otho |
| 69 | Vitellius |
| 69–79 | Vespasian |
| 79–81 | Titus |
| 81–96 | Domitian |
| 96–98 | Nerva |
| 98–117 | Trajan |
| 117–138 | Hadrian |
| 138–161 | Antoninus Pius |
| 161–180 | Marcus Aurelius |
| 161–169 | L. Verus |
| 180–192 | Commodus |
| 193 | Pertinax |
| 193 | Julianus |
| 194 | Niger |
| 193–211 | Septimius Severus |
| 193–197 | Albinus |
| 211–217 | Caracalla |
| 211–212 | Geta |
| 217–218 | Macrinus |
| 218–222 | Heliogabalus |
| 222–235 | Alexander Severus |
| 223 | Uranius |
| 235–238 | Maximinus |
| 238 | Gordianus I. |
| 238 | Gordianus II. |
| 238 | Pupienus Maximus |
| 238 | Balbinus |
| 238–244 | Gordianus III. |
| 244–249 | Philippus |
| 249 | Marinus |
| 249 | Jotapinus |
| 249–251 | Decius |
| 251–254 | Trebonianus Gallus |
| 253 | Ämilianus |
| 254 | Volusianus |
| 253–260 | Valerianus |
| 253–268 | Gallienus |
| 260–262 | Macrianus |

Digitized by Google

261–263 Regillianus
258–267 Postumus
267 Laelianus
265–267 Victorinus
268 Marius
268–270 Claudius II.
270 Quintillus
270–275 Aurelian
266–271 Vabalathus
268–273 Tetricus
275–276 Tacitus
276 Florianus
276–282 Probus
280 Bonosus
282–283 Carus
283–284 Carinus
283–284 Numerianus
284 Julianus
284–305 Diocletianus
286–305 Maximinianus
287–293 Carausius
293–297 Allectus
305–306 Constantius I. Chlorus
305–311 Galerius
306–307 Severus
308–313 Maximinus
306–312 Maxentius
311 Alexander
306–337 Konstantin d. Gr.
307–323 Licinius
337–340 Konstantin II.
337–361 Constantius II.
337–350 Constans I.
350 Nepotianus
350–351 Vetranius
350–353 Magnentius
351–353 Decentius
351–354 Constantius Gallus
361–363 Julian II.
363–364 Jovianus

**Weströmisches Reich.**

364–375 Valentinian
364–371 Valens
365–366 Procopius
367–383 Gratian
375–392 Valentinian II.
383–388 Maximus
392–395 Theodosius I. (auch oström.)
392–394 Eugenius
395–423 Honorius
421 Constantius III.
407–411 Konstantin III.
408–411 Constans
409–411 Maximus
411–413 Jovinus
412–413 Sebastianus
409–416 Priscus Attalus
423–425 Johannes
423–425 Theodosius II. (auch oström.)
425–455 Valentinian III.
455 Petronius Maximus
455–456 Avitus
457–461 Majorianus
461–465 Livius Severus III.
467–472 Anthemius
473–474 Olybrius
474–475 Julius Nepos
475–476 Romulus Augustulus
(Untergang des röm. Reichs.)

**Oströmisches Reich.**

364–378 Valens
392–395 Theodosius I.
395–408 Arcadius
408–450 Theodosius II.
450–457 Marcian
457–474 Leo I. (Thrax)
474 Leo II.
474–491 Zeno

**Römisch-deutsche Kaiser**
(nur teilweise und nur zeitweilig in Rom).

800 Karl d. Gr.
814 Ludwig der Fromme
843 Lothar
855 Ludwig II.
876 Karl der Kahle
884 Karl der Dicke
887 Arnulf
900 Ludwig das Kind
912 Konrad I.
919 Heinrich I.
936 Otto I.
974 Otto II.
983 Otto III.
1002 Heinrich II.
1024 Konrad II.
1039 Heinrich III.
1056 Heinrich IV.
1106 Heinrich V.
1125 Lothar
1138 Konrad III. von Hohenstaufen
1152 Friedrich I. Barbarossa
1190 Heinrich VI.
1198 Otto IV.
1215 Friedrich II.
1250 Konrad IV.
1273 Rudolf von Habsburg
1290 Albrecht I.
1308 Heinrich VII. von Luxemburg
1314 Heinrich der Bayer
1346 Karl IV. von Luxemburg
1378 Wenzel
1400 Ruprecht von der Pfalz
1410 Sigismund
1438 Albrecht II.
1440 Friedrich III.

**Deutsch-österreich. Kaiser.**

1493 Maximilian I.
1519 Karl V.
1558 Ferdinand I.
1564 Maximilian II.
1576 Rudolf II.
1612 Matthias
1619 Ferdinand II.
1637 Ferdinand III.
1658 Leopold I.
1705 Joseph I.
1711 Karl VI.
1742 Karl VII. von Bayern
1745 Franz I.
1765 Joseph II.
1790 Leopold II.
1792 Franz II.

---

## Chronologisches Verzeichnis der wichtigsten neuern Künstler,

von welchen Werke in Rom vorhanden sind.

A. = Architekt. B. = Bildhauer. M. = Maler.

1386–1466 **Donatello (Donato di Betto Bardi)**, florent. B.
1387–1455 **Fra Giovanni Angelico da Fiesole**, florent. M.
1401–1428 **Masaccio**, florent. M.
1405–1472 **Leon Battista Alberti**, florent. A.
1409–1490 **Bernardo Rosello**, florent. A.
1412–1469 **Fra Filippo Lippi**, florent. M.
1420–1498 **Benozzo Gozzoli**, florent. M.
1427–1516 **Giovanni Bellini**, venez. M.
1429–1498 **Ant. Pollajuolo**, flor. A., B., M.
1430–1502 Niccolo da Foligno, umbr. M.
1431–1484 Mino da Fiesole, florent. B.
1435–1501 Meo del Caprina, röm. A.
1435–1515 Fra Giocondo, veron. A.
1438–1494 Melozzo da Forli, umbr. M.
1440–1495 Baccio Pontelli, florent. A.
1440–1494 Giov. Santi, Raffaels Vater, umbr. M.
1441–1523 Luca Signorelli, corton. M.
1444–1514 Bramante (Donato), urbin. A. u. M.
1445–1516 Giuliano da Sangallo, florent. A.
1446–1524 Pietro Perugino, umbr. M.

Digitized by Google

1447–1510 Sandro Botticelli, florent. M.
1449–1494 Domenico Ghirlandajo (Bigordi), florent. M.
1450–1517 Francesco Francia, bologn. M. u. Goldschmied.
1452–1519 Lionardo da Vinci, florent. M.
1454–1513 Bernardo Pinturicchio, umbr. M.
1455–1534 Antonio da Sangallo, florent. A.
1457–1504 Filippino Lippi, florent. M.
1459–1537 Lorenzo di Credi, florent. M.
1460–1517 Cima da Conegliano, venez. M.
1460–1529 Andrea Sansovino, florent. B. A.
1467–1523 Timoteo Viti, urbin. M.
1469–1533 Baccio da Montelupo, florent. B.
1471–1528 Albrecht Dürer, deutscher M.
1473–1549 Giov. Antonio Bazzi (Soddoma), vercell. u. sien. M.
1475–1517 Fra Bartolomeo (della Porta), florent. M.
1475–1554 Giuliano Bugiardini, flor. M.
1475–1564 Michelangelo Buonarroti, florent. B., M. und A.
1477–1570 Jacopo Sansovino (Tatti), florent. B. u. A. (Venedig).
1477–1576 Tiziano (Vecelli da Cadore), venez. M.
1478–1511 Giorgione (Barbarelli), venez. M.
1479–1545 Dosso Dossi, ferrar. M.
1480–1554 Lorenzo Lotto, venez. M.
1480–1528 Palma Vecchio, venez. M.
1481–1530 Lodov. Mazzolino, ferrar. M.
1481–1536 Baldassare Peruzzi, sien. A. u. M.
1481–1559 Benvenuto Garofalo (Tisi), ferrar. M.
1483–1520 Raffaello (Santi) da Urbino, urb. M. u. A.
1485–1547 Sebastiano del Piombo, venez. M.
1485–1546 Antonio da Sangallo, florent. A.
1487–1564 Giovanni da Udine, venez. M.
1487–1531 Andrea del Sarto, florent. M.
1488–1528 Franc. Penni il Fattore, flor. M.
1490–1543 Polidoro Caravaggio, umbr. M.
1490–1530 Marco Palmezzano, forl. M.
1490–1541 Lorenzetto, florent. B. und A.
1493–1560 Baccio Bandinelli, florent. B.
1494–1534 Antonio da Correggio, parm. M.
1495–1550 Innocenzo da Imola, bologn. M.
1496–1580 Pirro Ligorio, neapol. A.
1498–1578 Don Giulio Clovio, slaw. Miniaturmaler
1498–1546 Giulio Romano, röm. M. u A.
1499–1547 Perin del Vaga, raff. M.
1499–1572 Angelo Bronzino, florent M.
1500–1571 Benvenuto Cellini, florent. Goldschmied
1500–1570 Paris Bordone, venez. M.
1500–1547 Moretto, bresc. M.
1502–1572 Agnolo Bronzino, florent. M.
1504–1540 Parmigianino (Francesco Mazzola), parm. M.
1505–1567 Raffaello da Montelupo, florent. B.
1507–1573 Vignola, parm. M.
1507–1563 Fra Montorsoli, florent. B.
1509–1566 Daniele da Volterra, florent. M. u. B.
1510–1579 Guglielmo della Porta, florent. B.
1511–1592 Bartol. Ammanati, florent. A. u. B.
1511–1574 Giorgio Vasari, aretin. A. u. M.
1528–1588 Paolo Veronese, venez. M.
1528–1612 Federigo Baroccio, röm. M.
1529–1566 Taddeo Zuccaro, florent. M.
1530 Girol. Muziano, bresc. M.
1543–1609 Federigo Zuccaro, florent. M.
1543–1580 Sermoneta, röm. M.
1543–1614 Domenico Fontana, lombard. A.
1552–1600 Scipione Gaetano, röm. M.
1556–1626 Paul Brill, niederländ. M.
1555–1619 Lodovico Caracci, bologn. M.
1556–1629 Carlo Maderna, röm. M.
1558–1601 Agostino Caracci, bologn. M.
1560–1640 Cavalier d'Arpino, röm. M.
1560–1609 Annibale Caracci, bologn. M.
1569–1609 Caravaggio (Amerighi), lomb. M.
1571–1636 Stefano Maderna, röm. B.
1574–1642 Guido Reni, bologn. M.
1577–1640 Peter Paul Rubens, niederländ. M.
1578–1600 Franc. Albani, bologn. M.
1581–1647 Giov. Lanfranco, (parm.) röm. M.
1581–1641 Domenichino (Zampieri), bologn. M.
1585 Carlo Saraceni, venez. u. röm. M.
1590–1666 Guercino (Barbieri), bologn. M.
1588–1656 Ribera (Spagnoletto), neapol. M.
1594–1665 Nicolas Poussin, franz. M.
1599–1641 Ant. van Dyck, antwerp. M.
1596–1669 Pietro da Cortona, röm. M. u. A.
1599–1680 Lorenzo, Bernini, (neap.) röm. B., A.
1599–1667 Franc. Borromini, (lomb.) röm. A.
1599–1660 Velasquez, span. M.
1599–1661 Andrea Sacchi, röm. M.
1600–1682 Claude Lorrain, (lothring.) röm. M.
1601–1681 Cagnacci, bologn. M.
1605–1685 Sassoferrato (Salvi), röm. M.
1602–1653 Aless. Algardi, (bologn.) röm. B.
1612–1666 Franc. Mola, röm. M.
1615–1673 Salvatore Rosa, neapol. M.
1616–1686 Carlo Dolci, florent. M.
1617–1682 Murillo, span. M.
1625–1713 Carlo Maratta, röm. M.
1628–1719 Carlo Cignani, bologn. M.
1632–1705 Luca Giordano, neapol. M.
1634–1714 Carlo Fontana, röm. A.
1637–1701 Tempesta, röm. M.
1658–1740 Orizzonte (Bloemen), antwerp. M.
1697–1768 Canaletto, venez. M.
1699–1749 Subleyras, franz. M.
1700–1773 Vanvitelli, röm. M.
1728–1779 Raphael Mengs, deutscher M.
1737–1807 Philipp Hackert, deutscher M.
1741–1801 Angelika Kauffmann, deutsch. M.
1757–1832 Canova, (venez.) röm. B.
1770–1844 Albert Bertel Thorwaldsen, dän. B.
1768–1839 Joseph Koch, deutscher M.
1783–1867 Peter Cornelius, deutscher M.
1789–1869 Friedr. Overbeck, deutscher M.
1793–1877 Philipp Veit, deutscher M.
1838–1868 Fracassini, röm. M.

Digitized by Google

# II.

## Wanderungen durch Rom: Corso – Kapitol – Forum – Palatin – Lateran.



---

***Zum selbständigen Gebrauch dieser II. Abteilung zerschneide man das Rückenband des Buches zwischen den Seiten 160 und 161, 440 und 441.***

Digitized by Google

# Wanderungen durch Rom.

## 1. Von Piazza del Popolo durch den Corso zum Kapitol.

**Entfernungen:** Vom Obelisken zur Via Condotti 10 Min.; von da zur Piazza Colonna 6 Min.; von da zum Pal. Doria 5 Min.; von diesem zum Gesù 5 Min.; vom Gesù zum Kapitol 5 Min. — **Omnibus** s. S. 10.

Die **Porta del Popolo** (J 1), welche den Eingang in die Stadt von N. her vermittelt und jetzt noch das Nordthor des Fremdenviertels ist, trat an die Stelle der antiken *Porta Flaminia*, aus welcher einst die Via Flaminia nach Rimini zog. Das Thor wurde von Pius IV. 1561 neu erbaut, führte aber auch in seiner frühern Gestalt den Namen »del Popolo« von der benachbarten Kirche (S. 163). Die *äußere* Fassade errichtete *Vignola* (angeblich nach Michelangelos Plan), eine toscanische Ordnung mit breit gekuppelten toscanischen Säulen, 1877 wurde das Thor zur Erinnerung an den Einmarsch der italienischen Truppen (im Jahre 1870) triumphbogenartig durch zwei Seitenthore von *Mercandetti* erweitert.

Bei dieser Vergrößerung fand man die Basen von 2 Türmen aus der Zeit des Honorius, welche darlegten, daß das antike Thor hier stand; zur Seite des Hauptthors stehen l. Petrus, r. Paulus, von *Mochi*. Die Inschriften lauten: (Mitte) »Pius IV. Pont. max. portam in hanc amplitudinem extulit viam Flaminiam stravit a. III«; (links) »Anno 1879 restitutae libertatis X turribus utrinque deletis frons producta instaurata«; (rechts) »S. P. Q. R. Urbe Italiae vindicata incolis feliciter auctis geminos fornices condidit«. Die **innere Fassade** zeigt eine sehr einfache Paradearchitektur von *Bernini*, zu Ehren des Einzugs der Königin von Schweden errichtet (»felici faustoque ingressui 1655«).

Die ***Piazza del Popolo** (J 1) ist eine echt poetische Vorrede zu Rom und erinnert wie wenige an den erlauchten Populus Romanus der antiken Zeit. (»Unter der Porta del Popolo war ich mir gewiß, Rom zu haben.« *Goethe.*) In weiter Ellipse umgürtet sie einen Obelisken, an dessen Grund sowie an den weitern Endpunkten des Langkreises statuengeschmückte Brunnen sprudeln; in drei Hauptstraßen (denen Leo X. die Richtung gab), zwischen zwei Zwillings-Kuppelkirchen mündet sie gegen die Stadt, und l. vom Thor wird sie am Aufgang zum südlich grünenden Pincio durch die berühmte Kirche S. Maria del Popolo eingeleitet. — Der ***Obelisk,** ein Granitblock von 24 m (mit Basis und Kreuz 36 m) Höhe, stand einst vor dem Sonnentempel zu *Heliopolis* in Ägypten. Es war der erste aus Heliopolis nach Rom gebrachte Obelisk. Augustus ließ ihn im J. d. St. 744 (10 v. Chr.) auf dem Grate des Circus Maximus aufstellen und laut der antiken Inschrift am Piedestal »nach dem Sieg über Ägypten der Sonne weihen«. In zwei Stücke zerbrochen und verschüttet, wurde er erst auf Sixtus' V. Befehl durch Fontana 1587 hierher versetzt, wo er, zum Fontänenschmuck verwandt, unter Leo XII. von vier wasserspeienden Löwen umgeben ward.

Als Ruhmessäule von zwei Königen schmückt ihn eine imposante Hieroglyphen-Inschrift; im mittlern Längsstreifen der Name des Seti-Mienptah II., 1195 v. Chr., des großen Sesostris (Ramessu Miamen) Sohn, der den Obelisken aus dem Felsen hauen ließ; in den Streifen der drei übrigen Seiten der Name des berühmten Thebäerkönigs *Ramses III.*, Pharao der 20. Dynastie, 1184 v. Chr., dessen Kriegsthaten, Baulust und Reichtümer nicht

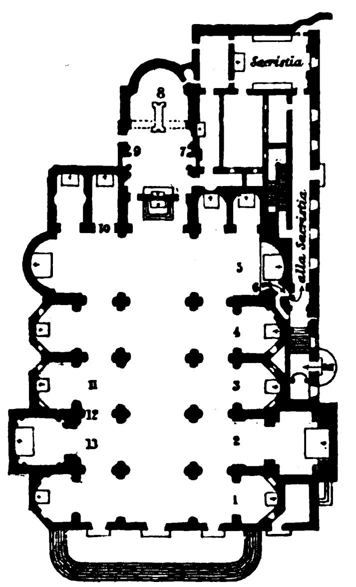


Digitized by Google

hinter denen des großen Königs Sesostris (Sethos I.) zurückblieben.

Den *westlichen Brunnen* (vom Eintritt durch das Thor r.) schmückt Neptun zwischen zwei Tritonen; den *östlichen* (gegenüber l.): Roma, Tiber und Anio; hinter beiden Brunnen ragen Cypressen empor. Auf der Brüstung im Umkreis lagern sich Sphinxe. — An der Ostseite (l. vom Eingang durch das Thor) erhebt sich:

***Santa Maria del Popolo** (J 1), eine durch ihre vortrefflichen Grabdenk-




**Grundriß von S. Maria del Popolo.**

mäler, Raffaels Chigi-Kapelle und Pinturicchios Fresken ausgezeichnete, durch Papst Sixtus IV. della Rovere 1472–77 erbaute Kirche, an Stelle der Kapelle, welche 1099 diese Gegend »von den Dämonen der hier befindlichen Asche Neros« befreite. Vasari nennt *Baccio Pontelli* als den Baumeister, neueste Forschungen schreiben den Bau dem Toscaner *Meo del Caprino* (von Settignano) zu. Das anstoßende *Augustinerkloster* wurde von *Valadier* im Jahre 1800 umgebaut.

Auch Sixtus' Neffe, *Julius II.*, der alle von seinem Oheim geplanten Gebäude bevorzugte, zeichnete diese Kirche als Familienstiftung seines Hauses aus, ließ 1501 das Chor durch *Bramante* erweitern, mit prächtigen Glasgemälden und den zwei schönsten Grabmälern Roms schmücken, und stiftete Raffaels herrliche *Madonna di Loreto* hierher, die 1591 der Kardinal Sfondrato unter allgemeiner Mißbilligung von Rom wegnahm, indem er dafür dem Kloster ein Almosen von 100 Skudi verabfolgen ließ. — Die Rovere beeilten sich, durch Schenkungen und Ausschmückung der Lieblingsstiftung des großen Papstes sich ihm angenehm zu machen, daher an mehreren Kapellen der Eichbaum, das Wappen der Rovere. Diese Vorliebe des Papstes mag wohl auch den Bankier *Ag. Chigi* von Siena zur Erbauung seiner Grabkapelle bestimmt haben, die unter Leo XII. ausgeführt ward. Die Widersprüche in der Verzierung verschuldet Bernini, der 1655 eine teilweise verunglückte Erneuerung der Kirche durchführte.

Die einfache harmonische (oben durch Bernini entstellte) *Kirchenfassade* zeigt die damalige nüchterne Auffassung der neuen Aufgaben. Das etwas gedrückte Innere hat drei Schiffe mit Kreuzgewölben, vier Kapellen (je drei mit fünf Seiten eines Achtecks) an jeder Langseite, über der Vierung des nach lombardischer Weise mit runden Apsiden abschließenden Querschiffs eine achteckige, von vollständigem Tambour getragene *Kuppel*, die erste dieser Art in Rom, und neben dem Chor je 2 (modernisierte) Kapellen.

☞ Das Aufschließen der Kapellen und des Chors besorgt der **Sakristan**, 50 c.

1. Kapelle r., **Capp. dei Venuti** (S. Girolamo; Pl. 1), von Kardinal Domenico della Rovere, Neffe Sixtus' IV., gestiftet, noch in ursprünglicher, einfacher Schönheit, mit Gemälden *Pinturicchios* (1479, in seinem 25. Jahr); **Altarbild:* Anbetung der Hirten, mit umbrischer Landschaftsfülle und naiver Anmut; schöne Charakterköpfe. Oben in den fünf Lünetten Szenen aus dem Leben des heil. Hieronymus. — L. **Grabmal des Kardinals Cristoforo della Rovere*, 1480, mit Madonnenrelief von *Mino da Fiesole;* r. des spanischen **Kardinals de Castro*, vielleicht von Antonio da Sangallo, 1506, beide aus dem goldnen Zeitalter der Ornamentalskulptur. Schöne Balustrade.

L. am folgenden Pfeiler: Büste des Berliner Malers Catel (gest. 1857) von *Troschel.*

2. Kapelle r., **Capp. Cibo** (Pl. 2), von Lorenzo Cibo gestiftet, von Carlo Fontana für *Kardinal Alderano Cibo* (gest. 1700) 1689 umgebaut, bunt und prächtig, »eines der material-stolzesten Werke der Zeit«, ein griechisches Kreuz, überreich mit spiegelndem


Digitized by Google

dunkeln Marmor bekleidet, von dem sich je 2 gekuppelte rötliche korinthische Säulen von Sizilianischem Jaspis an den Schenkeln abheben. Altarbild: *C. Maratta* (kühler Nachahmer Guido Renis), Maria und die 4 großen Kirchenlehrer.

3. Kap. r., von **Giovanni della Rovere** (Pl. 3), Bruder Julius' II., Herzog von Sora und Sinigaglia (gest. 1483) gestiftet; r. sein Grabmal. Sämtliche Gemälde sind von *Pinturicchio* (von Camuccini restauriert): Altarbild *Madonna zwischen St. Augustinus und St. Franciscus; in der Lünette darüber Gottvater; unten an der reichverzierten Marmorumrahmung das Rovere-Wappen. — L. Mariä Himmelfahrt; im Bogen darüber Christus von zwei Engeln bestattet; in den 5 Lünetten: Fünf Szenen aus dem Leben der heiligen Jungfrau (voll naiver Grazie).

Die untern 5 Kompartimente sind von gemalten Säulen eingerahmt, welche einen wirklichen Sims tragen. Unter den gepaarten Säulen sind Sockelbilder mit je zwei weiblichen Heiligen grau in grau gemalt, zwischen den gemalten Sockeln lebendige, verhältnisschöne, einfarbige Sockelbilder (unter dem Einfluß Signorellis): Begebenheiten von SS. Peter, Augustinus, Katharina und Paulus. — L. liegende Bronzehalbfigur des Kardinals Pietro Foscari (gest. 1485), wahrscheinlich Jugendwerk des *Antonio Rizzo* aus Verona. — Elegante Balustrade.

4. Kapelle r., **Capp. Costa** (S. Caterina; Pl. 4), mit schönem *Renaissance-Altar* (Ende des 15. Jahrh.), in flachen Nischen: die Statuen der S. Caterina, l. S. Antonio, r. S. Vincenzo; köstliche Arabesken. — Oben in den Lünetten: *Pinturicchio*, Die vier Kirchenväter. L. **Grabmal des Kardinals Georg Costa* (gest. 1508) aus Lissabon, des Stifters (1479) der Kapelle, mit 3 köstlichen kleinen Rundreliefs. — R. *Grabmal des 1485 an der Pest gestorbenen Junkers *Marc Antonio Albertoni* (vortreffliche Statue des Verstorbenen), mit klassischen Verzierungen.

Im rechten Querschiff (Pl. 5) an der rechten Wand: das *Grab des Kardinals Lodovico Podocatharos aus Cypern (1500), welcher der vertriebenen Königin Carlotta von Cypern ins Exil gefolgt war, später Sekretär Alexanders VI. wurde und durch ihn das Kardinalat erhielt (unten r. die Grablegung). — An der Rückwand r. neben dem Altar des Querschiffs (mit 2 Engeln von *Bernini*) führt ein Gang (Pl. 6) zur Sakristei. Über der Vierung des Querschiffs Kuppelmalereien von *Vanni*.

Im *Chor der elegante *Hochaltar* mit vier schönen Nero antico-Säulen und einem Wunderbild Mariä, das Gregor IX. aus dem Sancta Sanctorum des Laterans bei der Pest hierher versetzte. — Hinter dem Hochaltar (zugänglich, wenn nicht gerade Gottesdienst dort stattfindet) ***Deckenfresken** (Pl. 8) von *Pinturicchio* (die er im Auftrag Julius' II., als dieser noch Kardinal war, um 1505 ausführte); sie sind in Farbe, dekorativer Verteilung und Ausdruck die bedeutendste Leistung Pinturicchios. Im mittlern Achteck: Krönung Mariä. In den 4 Runden umher: die vier Kirchenlehrer Hieronymus, Ambrosius, Augustinus, Gregorius, darüber vier Sibyllen und zwischen denselben die vier Evangelisten. — Unten einander gegenüber:

R. ***Grabmal des Kardinals Girolamo Basso*** (Pl. 7), Neffen Sixtus' IV., von *Andrea Sansovino*, 1507, mit köstlichem Piedestalfries; auf dem Sarkophag der schlummernde Kardinal, über ihm die Madonna, zu oberst Gottvater; in Nischen und frei sechs herrliche symbolische Gestalten (die Mäßigkeit mit der Sanduhr!); die Grabnische zum Triumphbogen verklärt. — L. ***Grabmal des Kardinals Ascanio Maria Sforza*** (Pl. 9), Sohn des Herzogs von Mailand; auch von *A. Sansovino*, 1505, in gleichem Stil, mit der Inschrift: »Des rechtschaffensten Charakters (honestissimarum virtutum) eingedenk, setzte, die Streitigkeiten vergessend, (Papst) Julius II. dem Kardinal das Denkmal« — eine den Stifter und den Kardinal Sforza gleich hoch ehrende Grabschrift. (Vgl. die Abbildung auf S. 168.) — Beide Denkmäler zählen zu den bedeutendsten Renaissancebildwerken Roms und zeichnen sich auch durch die klassische Dekoration aus; *Vasari* sagt vom Grabmal Sforzas: »So vollkommen ausgeführt, daß nichts zu wünschen übrigbleibt, mit solcher Sauberkeit, Schönheit und Anmut vollendet u. durchgearbeitet, daß man darin der Gesetze und Maße der Kunst ansichtig wird«.

Die ***Glasgemälde*** der beiden Chorfenster darüber (die schönsten in Rom, aber in der Farbe kalt) ließ Julius II. nach Kompositionen eines durch Bramante berufenen umbrischen Künstlers von Meister *Claude* und dem Dominikaner *Guillaume de Marcillat*, den tüchtigsten Glasmalern der Raffaelischen Zeit (1509), in je 6 Abteilungen ausführen; l. die Verehrung der Hirten und der Könige, die Beschneidung, die Flucht nach Ägypten, die Tempeldisputation, r. das Leben der Maria; in beiden Fenstern erscheint das Wappen und der Name des Papstes.

Das Chor und die Apsis vom Querschiff an sind nach einem Entwurf von *Bramante* erneut worden. Das kuppelartige Kreuzgewölbe ruht auf 2 Tonnengewölben; von den großen Kassettenfeldern, in welche diese eingeteilt sind, ist je das unterste zur Aufnahme eines Fensters verwendet. Die Apsishalbkuppe ist nach dem Vorbild einer großen Muschel mit mäßigen Rippen verziert.

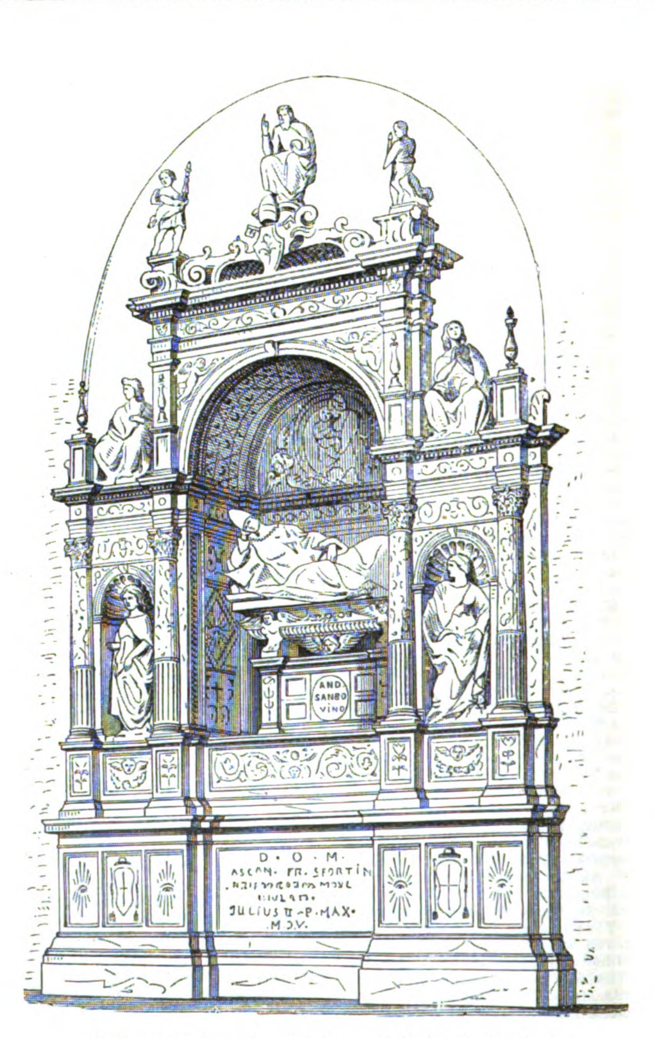
1. Kapelle l. vom Chor (Pl. 10): Altarbild von *Annib. Caracci;* daneben zwei roh naturalistische Fresken von *Caravaggio*: Kreuzigung Petri und Bekehrung Pauli.

Im linken Querschiff, an der linken Wand: das große **Grabmal des Kardinals Lonate* (gest. 1497), mit reichen Skulpturen.

Im linken Seitenschiff von r. nach l.: 1) *Kapelle des Kruzifixes;* 2) *Capp. Mellini* r. unten mit der naturwahren Statue des Giov. Batt. Mellini (gest. 1478).



Digitized by Google




Grabmal des Ascanio Maria Sforza in S. Maria del Popolo.

Digitized by Google

Die 2. Kapelle l. vom Eingang (Pl. 11) **Cappella Chigi (ursprünglich der Madonna von Loreto geweiht), nach *Raffaels* Entwurf erbaut, die Decke mit Mosaikmalereien nach seinen Kartons, unten eine Nische mit einer von ihm entworfenen Statue. Agostino Chigi, Bankier aus Siena (der 100 Schiffe auf dem Meer, Handelshäuser in Lyon, London, Konstantinopel, Amsterdam, selbst in Babylon besaß, und dessen Einkünfte auf 70,000 Ducati d'oro geschätzt wurden), begann sie als Familiengrabkapelle zu errichten, unter unmittelbarer Mitwirkung *Raffaels*, den er auch anderweitig mit bedeutenden künstlerischen Aufträgen bedachte und allein dazu vermochte, sein dreifaches Genie als Architekt, Maler und Bildhauer für ihn zu verwenden; Kardinal Fabio Chigi (Alexander VII.) ließ die Kapelle nach Angabe *Berninis* 1661 erneuern und vollenden. — Grundgedanke der malerischen Darstellung ist die Erlösung und Auferstehung. In der Wölbung: Gottvater und der erschlossene Himmel; unten bei den Gräbern: Die Propheten der Auferstehung; als Fresken: Die Schöpfungsgeschichte bis zum Sündenfall; als Altarbild: Die Geburt der sündenreinen Mutter des Erlösers.

Die **Mosaikgemälde der Kuppel* der Kapelle sind nach *Raffaels* Kartons laut der Initialen des Künstlers von *L(uigi) D(e) P(ace)* von *V(enedig) F(ece)* ausgeführt worden, 1516(–24). Sie verbinden raffaelisch die antike und die christliche Weltanschauung, im verklärten Geiste Dantes, mit echt dramatischer Wirkung (Paradiso C. II, v. 128: »Lo moto e la virtù dei santi giri, Come dal fabbro l'arte del martello, Da' beati motor convien che spiri«). — Wenn auch durch Michelangelos Schöpfungen in der Sixtina angeregt, sind sie doch völlig frei und in einer ganz andern Auffassung geschaffen. In der Laterne der Kuppel: Der von Engeln umgebene Schöpfer (verkürzt); darunter in den acht Feldern die Symbole des Himmels (die Schöpfung des Firmaments): Planeten, Sonne und Mond. Über dem Eingang l.: Himmelskugel; dann: Venus, Apollo (Sonne), Mars, Jupiter, Saturn, Diana (Mond), Merkur; jede dieser Halbfiguren auf Goldgrund und von einem der Himmelsbewegung vorstehenden und zu Gottvater deutenden Engel begleitet (schöner Gegensatz zwischen den bewegten und erregten, halb vorragenden mythologischen Vertretern der Welt und dem ruhig ordnenden christlichen Geiste; die Ausschmückung und die architektonischen Umrahmungen sind prachtvoll gegliedert).

Unten sind in 4 Nischen 4 Statuen der Verkündiger Christi in lebendiger Bewegung dargestellt: An der Rückwand l., nach *Raffaels* Entwurf: **Jonas*, dem Grab des Fisches entronnen, als Sinnbild der Auferstehung jugendlich nackt, mit wunderbar lebendiger Siegesgebärde über den Tod, in den Zügen an die Antike (den sich selbst opfernden Antinous) erinnernd. *Vasari* berichtet, daß Chigi dem *Lorenzetto* die Ausführung des Jonas und des Elias übergab, doch geleitet und unterstützt von *Raffaels* Urteil (»perchè ajutato dal giudizio di Raffaello condusse a perfezione quelle figure«). Diese Leitung Raffaels kann sich nur auf den *Jonas* beziehen, der die Verklärung durch das wiedergewonnene jugendliche Leben in einer Weise ausspricht, wie sie nur einem Raffael zu offenbaren vergönnt war. — R. *Elias* (Himmelfahrt), von *Lorenzetto* und *Raffaele da Montelupo*, manieriert. — Vorn l. Daniel, r. Habakuk, Effektstücke von *Bernini*, der auch r. und l. die rot marmornen *Pyramiden* mit den weißen Medaillons des Agostino und Sigismondo Chigi ersann.

Das Altarstück (1859 restaur.) mit der *Geburt Mariä, oben *Gottvater und Engel, ist von *Sebastiano del Piombo* in Öl gemalt. Die Erscheinung Gottvaters führte Sebastiano wohl nach Kartons von *Michelangelo* aus (»die bescheidene Episode der Geburt Mariä ist wohl nie so glänzend und so reich erfunden worden«). 1554 füllte *Salviati* die 8 viereckigen Felder zwischen den Fenstern der Kuppel mit Gemälden von der Schöpfung bis zum Sündenfall aus; die Medaillons zwischen den Statuen und dem Tambour sind von *Franc. Vanni*. Das **Bronze-Relief* unten an der Vorderseite des Altars: Christus und die Samariterin ist ein edles, wahrscheinlich von *Raffael* entworfenes Renaissancewerk.

Von großer Schönheit ist die *Architektur der Chigi-Kapelle, die *Raffael* entwarf (die Originalskizze ist in Florenz [Uffizien], mit schriftlicher Angabe der Architektur), ein Achteck, dessen für Altar und Grabmäler bestimmte Langseiten mit reichverzierten Bogen überspannt sind, »die auf einem doppelten, von einem Fries unterbrochenen Gesims aufsitzen, das von einem System teils gekoppelter, teils einzeln stehender Pilaster korinthischen Stils getragen wird«. Ein kreisrundes zweites Doppelgesims trägt einen runden, mit feinem Gesims gekrönten Tambour mit acht rechteckigen Fenstern, über welchem die in acht Kompartimente geteilte Kuppel sich wölbt und nach oben mit einer kleinen Laterne schließt; prächtige Stuckatur, einfach edle Gliederung, über den Nischen Friese mit Adlern und Festons.

Am l. folgenden Pilaster das (Pl. 12) *Monument der Fürstin Chigi* (Odescalchi), gest. 1771, von Posi (eine Kunstverirrung). — 1. Kapelle l. (Pl. 13): Taufkapelle mit dem l. **Grabmal des Kardinals Antoniotto Pallavicino*, 1507, in Zeichnung, Verhältnis und Verzierung ausgezeichnet, und r. und l. zwei *Ciborien von *Andrea Bregno*, ca. 1480.

Außen längs der Südwand der Kirche führt ein Korridor (zu dem man auch r. vom Altar im rechten Querschiff gelangt) zur Sakristei. Im Gang l. (vorn) Grabmal des Nestor Malvezzi v. Bologna (1488) mit schönen Renaissance-Verzierungen. Über der Udienza: Kronung Mariä, 1465; Mitte des Ganges l. graziöses **Renaissance-Tabernakel*, Madonna zwischen SS. Augustin und Caterina, 1497. — Am Ende des Korridors: Die

Digitized by Google

**Sakristei** mit dem alten ***Hochaltar***, den Alexander VI. noch als Kardinal Borgia 1473 errichten ließ; ausgezeichnetes Renaissancewerk von dem Lombarden *Andrea Bregno* (Gottvater, *Engel, Petrus, Paulus, Hieronymus, Augustinus); mit einem Madonnenbild der Sieneser Schule. Hier auch zwei Grabmäler, r. des Bischofs Ortega Gomiel (Arabesken!), l. des Erzbischofs Rocca von Salerno (gest. 1482) mit ergreifendem kleinen Kreuzigungsrelief.

Im anstoßenden **Kloster** wohnte *Luther*, als er in Angelegenheiten des Augustinerordens 1510 nach Rom reiste, damals noch mit völlig hingebendem Glauben an die Kirche.

---

Am Eingang zu den drei Hauptstraßen: *Corso, Via del Babuino* und *Via di Ripetta* stehen zu beiden Seiten des Corso: l. **Santa Maria di Monte Santo** (3. Capp. l. *Maratta:* Madonna vor St. Franciscus und Rochus), — r. **Santa Maria de' Miracoli**, zwei Rundbauten mit wirksamen vordern korinthischen Säulenhallen, deren monumentale Symmetrie den Platz scheinbar vergrößert; *Rainaldi* entwarf die Pläne (1662), Bernini und Fontana vollendeten sie.

Der ***Corso** (J 1–6), *Via del Corso*, die Hauptstraße Roms, zieht in einer Länge von 1500 m und einer mittlern Breite von nur 12 m dem Kapitol entgegen und mündet, der großartigen Einleitung der Piazza del Popolo entsprechend, auf den Zentralplatz des städtischen Verkehrs, die *Piazza di Venezia* vor einem der imposantesten Paläste Roms.

Der *Corso* vertritt die Stelle der antiken *Via lata*, der Grenzlinie des Marsfeldes, und den Anfang der *Via Flaminia*, außerhalb der antiken Stadt. Die Straße zog (vor der Aurelianischen Thoranlage) aus Porta Ratumena (Via Marforio beim Kapitol) nach der jetzigen Piazza Sciarra und Via di S. Lorenzo in Lucina, wo noch Triumphbogeninschriften die Richtung anzeigen (am nördlichen Ende wich sie um einen Winkel von 5° östl. vom Corso ab). Zu beiden Seiten war die antike Straße mit Denkmälern, Portiken und Gebäuden besetzt, von denen jetzt nur noch die hohe Ehrensäule Mark Aurels und Pfeiler der *Septa Julia* erhalten sind, letztere unter Pal. Doria und S. Maria in Via lata (S. 191). Unter Urban VIII. fand man das antike Pflaster bei Piazza Colonna 6 m unter dem neuen, bei Piazza del Popolo 3 m.

Jetzt ist der Corso der allgemeine Sammelplatz, der tägliche Spazierweg, denn abends eine Stunde vor Ave Maria schließen die Equipagen ihre Fahrt nach dem Besuch des Pincio mit zahlreichen Touren im Corso, wobei Kutsche an Kutsche sich drängt und die Scharen der Fußgänger sich behaglich durcheinanderknäueln. Dem Karneval (S. 97), von dessen Pferderennen er seinen Namen hat, dient der Corso als ausschließlicher Fastnachtsplatz. In der Neuzeit hat sich der Hauptverkehr der vom Corso durchzogenen Piazza Colonna zugewandt. — Am Nordende des Corso beginnend, gelangt man nach der 1. Querstraße r. (Via del Macello) zum (Nr. 518) **Pal. Rondanini** (J 2), in dessen mit Reliefs und Statuen geschmücktem Hof neben der 3. Säule des Eingangs r. an der Rückseite des mittlern Pfeilers ein von *Michelangelo* verhauener Marmorblock den emporgerichteten Leichnam Christi darstellt, den die stehende (unkenntliche) Mutter vor sich hält, um der Welt den duldenden Erlöser zu zeigen; eine gefährliche Anwendung von des Meisters Lieblingssatz: »Die Gestalt stecke im Block, man müsse sie nur herausholen.« — Gegenüber Nr. 20 wohnte *Goethe* (8. Nov. 1786: »Ich heiße nun der Baron gegenüber Rondanini«); seit 1872 ist hier eine Gedenktafel: »In diesem Hause dichtete und schrieb Wolfgang Goethe unsterbliche Dinge, die Gemeinde Rom setzte zur Erinnerung an den großen Gast diese Tafel.« In dem jetzt etwas verbauten Obergeschoß gehörten die beiden Eckzimmer r. zum »Saal« Goethes, dem gegenüber *Angelika Kauffmann* »herüber grüßte«.

Nach der 3. Querstraße (Via del Gesù e Maria) l. die Kirche **Gesù e Maria** (J 2), von *Carlo Milanese* 1646 erbaut, von schönem Plan und mit reicher, aber schwerer barocker Dekoration, originellem, plastisch und architektonisch überaus prächtig ausgestattetem *Altar sowie eigentümlicher Anlage der Beichtstühle innerhalb der Pfeiler; die nüchterne Fassade ist von Rinaldi.

R. **San Giacomo degli Incurabili** (J 2), sehr schöne Zentralkirche von *Ricciarelli da Volterra* (1585), mit ovalem Kuppelraum, an den sich 4 rechtwinkelige Räume in Kreuzform anschließen, die (Bramanteschen) Rundform ausfüllend, mit achteckigen Kapellen in den Ecken; die einfache verhältnismäßig schöne, aber dem Innern fremde Fassade soll *Maderna* errichtet haben.

Die Kirche gehört zu dem anstoßenden großen (schon 1338 gestifteten) Spital für chirurgische Klinik (mit 350 Betten), »Incurabili« genannt, weil chronische Geschwürkrankheiten früher von den andern Spitälern ausgeschlossen waren. Für das Spital entwarfen Peruzzi u. Antonio da San Gallo d. J. Pläne.

Im folgenden Vicolo die S. Giacomo, Nr. 16 u. 17 r., hatte *Canova* sein Atelier.

Digitized by Google

Am Corso folgt r.

**San Carlo al Corso** (J 3), reich geschmückte, von der vornehmen Welt stark besuchte Kirche der Lombarden.

Sixtus IV. hatte 1471 das Kirchlein *S. Niccolò del Tufo* der Bruderschaft der Lombarden übergeben. Sie weihten einen Neubau dem heil. Ambrosius, Erzbischof von Mailand, und als *Carlo Borromeo*, Erzbischof von Mailand, 1610 kanonisiert ward, gaben lombardische Große und Prälaten die Mittel zur Erbauung der jetzigen Kirche her; die beiden *Lunghi*, Vater und Sohn (letzterer hier schon willkürliche Formen schaffend), erbauten die dreischiffige Kirche, und *Pietro da Cortona* führte die Ausschmückung, Tribüne und Kuppel aus. 1690 ward die Fassade von dem Priester Menicucci unter Assistenz des Kapuziners Mario da Canepina in geschmacklosester Weise errichtet.

Dem großartigen Plan des Innern (breites Mittelschiff mit je 3 Arkaden zwischen gekuppelten korinthischen Pilastern, zwischen diesen und den Kapellen zwei Seitenschiffe, breite Querschiffe, weiter Umgang um den halbkreisförmigen Hauptchor, frei schwebende reiche Kuppel) schadet die barocke Ausschmückung. Das **Altarbild* ist ein Hauptwerk von *Carlo Maratta:* S. Carlo in Gloria, mit SS. Ambrosius und Sebastian, 1690. Hinter dem Altar bewahrt man seit 1614 das Herz S. Carlos (aus S. Gregorio). — Am *Altar* der Kapelle des rechten Querschiffs vier prächtige Säulen von Fior di persico und eine Mosaikkopie des Bildes *Marattas* in S. Maria del Popolo (S. 165); die Statue der Judith von *Le Brun* galt einst als großes Meisterwerk. Die Deckenmalereien des Mittelschiffs und Chors sind von *Giacinto Brandi.* — Am Namensfest S. Carlos, 4. Nov., singen die päpstlichen Sänger im anstoßenden Oratorium.

Die Via Flaminia liegt hier 3½ m unter dem Corso.

Es folgt l. die belebte Querstraße *Via Condotti* (viele Magazine mit »Oreticeria Romana«). — Am Corso folgt r.

**Pal. Ruspoli** (J 3), jetzt mit *Birreria Ristorante Cornelio;* die florentinische Familie Rucellai ließ diesen gewaltigen herrschaftlichen Palast durch den Florentiner Architekten *Bart. Ammanati* 1586 erbauen: das Erdgeschoß nimmt fast so viel Raum ein, als die zwei obern zusammen mit ihren je 19 schön verteilten Fenstern. Loggia und das reiche Hauptgesims an der Corsofassade sind von Breccioli; durch das schöne Portal der Nordfassade gelangt man r. zur einst berühmten Treppe von *Martino Lunghi jun.*, von 115 Stufen parischen Marmors aus je einem Stück. — Jenseit des Palastes r. die *Piazza in Lucina* (von wo ein Omnibus zum Vatikan und zum Bahnhof fährt); hier l.

**San Lorenzo in Lucina** (J 3), eine der ältesten Titularkirchen Roms, von welcher der älteste Kardinalpriester den Titel trägt. Der Name stammt wohl von einer der altchristlichen Lucinamatronen ab, die hier im 3. und 4. Jahrh. ein Haus hatten. Hauptreliquie ist der 2 m lange Rost des Heiligen Lorenzo. — Titularfest 10. Aug.

Vom ältesten Bau im 5. Jahrh. ist nur noch die Mauer der Apsis mit einem Stück der Seitenmauer (mit Lisenen-Arkaden) übrig, vom romanischen Bau nur der Glockenturm (oben erneut). Die Vorhalle mit ihren 6 antiken Granitsäulen zwischen Gittern und 2 Marmorlöwen vor der Eingangsthür der Kirche stammt aus dem Mittelalter, der Glockenturm in seinen zwei untern Geschossen (mit schöner Ziegelmauerung) aus dem 7. Jahrh. *Inschriften in der Vorhalle* bezeugen (an der linken Schmalwand vorn die zweite l. von der Thür) die Einweihung der Kirche und die Beisetzung der Reliquien im Hochaltar durch den Gegenpapst Anaklet 1130; eine zweite Inschrift, innen an der linken Seite der Eingangswand r. unter dem Weihbecken, verbessert diese Weihe durch Cölestin III., 1196. Paul V. übergab Kirche und Kloster 1606 den Minoriten, welche sie 1650 nach dem Plan des Cosimo da Bergamo völlig umbauen ließen; eine Modernisierung, die 1858 wiederholt wurde.

Inneres: In der einschiffigen modern glänzenden Kirche sieht man r. zwischen der 2. und 3. Capp. am Pfeiler das ***Grabmal Nicolas Poussins,*** des berühmten Malers (gest. 1665 in Rom), das ihm Chateaubriand, als französischer Botschafter in Rom, setzen ließ (»F. A. de Chateaubriand à Nicolas Poussin pour la gloire des arts et l'honneur de la France«). Die Büste fertigte Lemoine, das Relief stellt ein Gemälde Poussins, »die Auffindung Sapphos in Arkadien« dar. — Am Hochaltar 6 Prachtsäulen von Nero antico und das schöne Gemälde des Gekreuzigten von *Guido Reni.* Im Querschiff l. Grabmal des Kardinals Genga 1861. — Die *Decke* wurde 1857 erneuert.

L. neben der Kirche Nr. 4 **Pal. Fiano-Ottoboni** (J 4), ursprünglich wahrscheinlich Wohnung der Titulare von S. Lorenzo in Lucina, 1283 von Kardinal Hugh of Evesham neu errichtet, durch die Kardinäle Jean de la Rochetaille (Kard. 1426–37) und Jean Le Jeune de Coutay (Kardinal 1439 ff.) wiederhergestellt, im 16. Jahrh. im Auftrag eines Kardinals v. Mantua durch Taddeo Zuccaro mit Fresken geschmückt.

1623 verkaufte die Apostolische Kammer den Palast an den Fürsten von Venofro, zuletzt kam er durch Vererbung an die Bon-

Digitized by Google

compagni Ottoboni, Herzöge von Fiano; die Fassaden nach dem Corso und nach der Piazza in Lucina wurden erst neulichst von Francesco Settimi ergänzt; in der Einfahrt zum Hof (Piazza in Lucina 4) sind einige Reliefreste von der Ara Pacis des Augustus (9 v. Chr. geweiht) eingelassen.

In den Corso zurück, nach der folgenden Querstraße l. (Via della Vite), am Corso 167 l. die Inschrift, daß hier an der antiken Via Flaminia der *Triumphbogen des Mark Aurel* stand, der 1662 vom Papst Alexander VII., »damit er dem Pferderennen nicht hinderlich sei«, beseitigt wurde.

Die beiden Reliefs zu beiden Seiten des Bogens (mit der Apotheose der Kaiserin und dem Kaiser vor dem Tempel) kamen 1815 auf das Kapitol in den Pal. dei Conservatori, ein drittes in den Pal. Torlonia, 4 Säulen von Verde antico nach S. Agnese (Circo Agonale) und in die Laterankirche (Capp. Corsini). Auch die 4 andern Reliefs an den Treppenwänden des Konservatorenpalastes sollen von diesem Bogen stammen.

In Via delle Convertite liegt r.

**San Silvestro in Capite** (J 4), dessen Kloster Paul I. 761 stiftete. Seit dem 13. Jahrh. erhielt es den Zusatz *in Capite*, wegen seiner Reliquie des Haupts Johannes des Täufers; hier auch der Gesichtsabdruck Christi, den Paul dem Abgarus, König von Edessa, sandte.

Die Kirche wurde von *Domenico de Rossi* 1681 erneuert, der aus den noch erkennbaren Grundrißformen der alten Basilika eine Kirche nach Art des Gesù formte. Sie wurde neuerdings den englischen Katholiken überwiesen. — Durch den viereckigen Hof kommt man zur Vorhalle. Hier an der Rückwand, 2. Tafel r. von der Thür, lautet eine merkwürdige Inschrift von 1119: »Weil die *Antoninus-Säule* (auf der Piazza Colonna), dem Kloster von St. Silvester zugehörig, und die Kirche S. Andrea neben ihr mit den Opfergaben der Pilger durch Verpachtung schon seit lange entfremdet war, damit dies nicht mehr geschehe, so verfluchen wir durch Autorität des Apostelfürsten Petrus und der Heiligen Stephanus, Dionys und Silvester, und binden mit der Binde der Exkommunikation den Abt und die Mönche, sofern sie die Säule und die Kirche in Pacht oder in Benefiz zu geben sich unterstehen sollten.« — Im Innern unmittelbar jenseit des Eingangs zwei prächtige Marmorsäulen (welche die prunkende Orgelempore tragen) von der alten Säulenhalle. Die Wände sind im üppigsten Barock dekoriert, der **Hochaltar* mit vergoldeten Verzierungen ist ein schönes Werk von *Carlo Rainaldi*. In dieser Kirche ward Leo III. von Primicerius Paschalis mißhandelt, 858 Nikolaus I. zum Papst gewählt. — 31. Dez. großes Fest mit Musik.

Das *Kloster S. Silvestro* ist jetzt von Giov. Malvezzi zu einem weiträumigen Prachtbau umgewandelt worden mit venezianischer Fassade; auf der Seite gegen Via della Mercede befindet sich das *Ministerium der öffentlichen Arbeiten* (dei lavori pubblici), im Hauptbau **Post und Telegraph**, mit Zugängen von Piazza di San Silvestro und von Via della Vite, Garten in der Mitte, Arkaden mit hübschen Fresken. — Gegenüber mitten auf dem Platze: Standbild des *Pietro Metastasio*, des größten Dichters des modernen Roms, von *Emilio Gallori*, 1886. In der Südostecke des Platzes liegt die erste in Rom erbaute protestantische Kirche, die *English Church of the holy Trinity*, eine schmucke Basilika von Antonio Cipolla.

Am Corso weiter, l. Nr. 184 moderner Prachtpalast, von *Marchese Marignoli* 1889 errichtet (unten mit Café Aragno). Dann r. (gegenüber Via San Claudio) Nr. 374 **Pal. Verospi, jetzt Torlonia** (J 4), von *Onorio Lunghi* 1616 erbaut, von Alessandro Specchi 1704 erneuert; am Plafond der gegen den Hof gerichteten Loggia des 1. Geschosses das größte Freskowerk von *Francesco Albani*, 1625: *Apollo, die Götter der Jahreszeiten, Aurora, die Götter der Planeten, und 12 kleinere liebliche mythologische Darstellungen. — Es folgt r. (Nr. 371) der weitläufige

**Palazzo Chigi** (J 4), dessen Südseite der Piazza Colonna zugewandt ist; drei Baumeister waren an dem Palast thätig: 1562 *Giacomo della Porta* (von ihm die Fassade mit eigentümlicher, die Wirkung steigender Verteilung der Fenster, die im Hauptgeschosse reiche Durchbildung, wechselnde Giebelverdachungen auf Konsolen zeigen); 1587 *Carlo Maderna* (von ihm die großartige Treppe) und 1630 *della Greca* (von ihm die barocke Ausstattung des Hofs).

Die wertvolle ***Antikensammlung** (Venus von Menophantos, Merkur, Apollo, Marmorgefäße u. a.) sowie die **Gemäldesammlung** (Garofalo, Dosso Dossi, A. Sacchi, Guercino, Domenichino, Bazzi u. a.) hat der Fürst in die unzugänglichen Privatzimmer verteilt. Dagegen ist (im 2. Geschoß) die **Bibliothek** mit mehr als 50,000 Bänden und 2000 Manuskripten (darunter sehr wertvolle) auf Empfehlung der Gesandtschaft zugänglich.

Am Corso l. (nach Via S. Claudio) der glänzende **Palazzo Bocconi**, 1887 von *Giulio de Angelis* entworfen, mit

Digitized by Google

dem größten Magazin der Stadt, abends mit elektrischem Licht beleuchtet; an seiner Südseite mündet die neu durchbrochene verlängerte *Via Tritone*. — Die Südseite des Pal. Chigi stößt an die

***Piazza Colonna** (J 4), seitdem Rom »Capitale« der eigentlich lebendige Mittelpunkt der Stadt; besonders abends finden sich hier die Männer aller Stände zusammen, ein echtes Abbild der italienischen freien Sitte des öffentlichen Lebens; vier gewaltige Gaskandelaber (zur Feier der Rückkehr Pius' IX. von Gaeta errichtet) umstehen die antike Säule; im Frühling und Sommer abends ist hier an bestimmten Tagen städtische oder Militärmusik. Den Hintergrund des Platzes schmückt ein stattlicher Bau, **Palazzo delle Colonne,** 1839 von *P. Camporese* errichtet, mit Restaurants, Cafés und nachts erleuchteter Uhr; die *Vorhalle, 1880 von *Giovenale* restauriert und erhöht, ist mit schönen altrömisch-ionischen Säulen aus Veji geschmückt (aus der Zeit, da es römisches Municipium war). — Dem Pal. Chigi gegenüber liegt *Pal. Ferrajuoli,* unten mit Konditorei und Café. — In der Mitte des Platzes erhebt sich die 100 altrömische Fuß (Postament 3, Schaft 26½ m) hohe ***Säule des Kaisers Marcus Aurelius** (J 4), eine etwas übertreibende und doch weniger eindrucksvolle Nachbildung der Trajans-Säule (S. 314), mit derbern, mehr vorspringenden und härtern *Reliefs,* landkartenähnlich gezeichneten Flüssen und mit Häusern und Schlössern aus der Vogelschau. Nur wenige Motive sind neu hinzugefügt. In 20 Spiralen (28 Stücken von weißem Marmor) sind die Kriege der Römer mit den Markomannen und den benachbarten Stämmen dargestellt.

Nach der Darstellung von Kastellen, Schiffsbrückenübergang, Rede des Kaisers an das Heer, Zerstörung feindlicher Dörfer, Aufnahme von barbarischen Bundesgenossen, Dankopfer des Kaisers, kommt der interessanteste und am meisten poetische Abschnitt, obschon auch dieser den äußerlichen Chronikenstil nicht verleugnet: **Jupiter Pluvius* mit ausgebreiteten Flügeln und Armen von niederströmendem Wasser mantelartig umflossen, hilft den verschmachtenden Römern. Links fangen die Soldaten den Regen in Schilden und Helmen auf, während zu Füßen des Gottes der Feind niedergeschmettert am Boden liegt.

(*Xiphilinus* erzählt in seinem Auszug aus Dio Cassius: Mark Aurel hatte eine Legion Soldaten aus Melitene [Kleinarmenien], welche alle Christus verehrten. In jener Schlacht habe der Oberst der Leibwache dem Kaiser, der sich nicht mehr zu helfen mußte, mitgeteilt, daß die Christen durch Gebete alles vermöchten. Als Mark Aurel diese Legion zum Gebet aufforderte, da erhörte sie Gott sogleich, blitzte die Feinde nieder und erquickte die Römer durch Regenguß! Die Legion sei nun die donnernde [sie hieß aber schon unter Augustus fulminata] genannt worden.)

Die Fortsetzung der Reliefbänder stellt eine die Germanen bedrängende Überschwemmung und Schlacht dar, Gefangennahme von Barbarenfürsten, Mark Aurel zu Pferde (wie auf dem Kapitol), Sieg, Opfer, Huldigung und einen zweiten Feldzug.

Eine Wendeltreppe von 206 Stufen, von 56 Fenstern erleuchtet, führt zur Platte über dem römisch-dorischen Kapitäl, welche das vergoldete (4 m hohe), mit 9640 Skudi bezahlte *Bronzebild des Paulus* (anstatt des Kaiserbilds) seit Sixtus V. trägt (1589), der die Säule durch Dom. Fontana ausbessern und mit dem jetzigen Fußgestell bekleiden ließ. (Die antike Basis liegt noch 7 m tiefer.) Die moderne Inschrift nennt die Säule irrtümlich dem Antoninus Pius geweiht. Im Mittelalter besaßen die Mönche von S. Silvestro in Capite (S. 175) die Säule. Den *Brunnen* gegenüber der Säule entwarf Giacomo della Porta.

In die Piazza Colonna mündet die neue verlängerte *Via del Tritone* (s. oben) an der NO.-Seite; r. von ihrer Einmündung liegt

**Santa Maria in Via** (J 4), eine schöne Hochrenaissancekirche, 1549 von den Serviten neu errichtet, 1604 von Kardinal Bellarmino mit neuem Chor versehen.

An der Nordseite des Platzes gelangt man westl. zur **Piazza di Monte Citorio** (H J 4), dem Platz der Deputiertenkammer und der Büreaus des Verkehrswesens. In der Mitte der Piazza erhebt sich ein ***Obelisk** (H 4) mit 21½ m hohem Schafte, der zugleich mit dem auf Piazza del Popolo durch Augustus 10 v. Chr. vom Sonnentempel zu Heliopolis weg nach Rom gebracht wurde. Der Fuß trägt noch die Inschrift: »Augustus weihte ihn der Sonne, nach Unterwerfung Ägyptens unter die Gewalt des römischen Volks.« Die Hieroglyphen sind von trefflicher Arbeit, die S.-Seite ganz, W.- und O.-Seite zum Teil erhalten, aber an der N.-Seite verschwunden; die Königsringe schließen den Namen des Königs *Psammetich I.* (Psamtek 665 v. Chr.) ein.

Er diente als Gnomon einer Sonnenuhr; im Travertinpflaster umher waren die Meridianlinien mit vergoldeter Bronze eingetragen, auf der Höhe (Plinius 36,10) eine ver-

Digitized by Google

goldete Kugel angebracht, die am Ende des Schattens einen Kopf darstellte. Er wird noch im 9. Jahrh. (vom Anonymus von Einsiedeln) als aufrecht erwähnt. Brand beschädigte ihn sehr, 1436 fand man einen Teil des Meridians, unter Julius II. die Basis nebst einem Stück des Obelisken und des Fußbodens. Benedikt XIV. ließ ihn bloßlegen, und unter Pius VI. wurde er 1792 hier aufgestellt (restauriert mit Granitstücken der Säule des Antoninus Pius).

Dem Obelisken östlich gegenüber erhebt sich der **Pal. di Monte Citorio** (H J 4), unter der päpstlichen Regierung Tribunal und Polizei, jetzt **Deputiertenkammer** *(Camera dei Deputati)*, ein imposanter Bau, 1650 von der Familie Ludovisi nach *Berninis* Plan begonnen, dann von Berninis Schüler *Mattia de Rossi* fortgesetzt (Erdgeschoß, die künstlich modellierten Felsblöcke der Ortsteine, Sohlbänke und des Frieses, der Portikus und das oberste Geschoß: »Die erste Kolossalordnung im Profanbau Roms«) und unter Innocenz XII. 1697 von *Carlo Fontana* vollendet (von ihm auch der halbrunde Hof und das Portal). Die nördliche Erhebung des Platzes entstand durch den Schutt des gewaltigen antiken Amphitheaters von *Statilius Taurus* (31 v. Chr.), von welchem man noch Sitzreihen beim Grundlegen des Palastes 28 m unter dem Boden auffand. Der Neubau des *Parlamentssaals* (Eröffnung 27. Nov. 1871), eines eleganten Baues aus Holz und Eisen von *Comotto*, hatte die Eindeckung des innern Hofs zur Folge. Die großen **Säle* wurden von den Päpsten mit kunstvollen Plafonds, Marmor- und Goldverkleidung geschmückt. Vor dem Palaste prächtige Bronzekandelaber.

Die Eingänge zur Parlamentstribüne sind an der Rückseite des Palastes: Adito alla *Tribuna pubblica*, Via della Missione 10 [zu hinterst r.]; Adito alle *Tribune riservate* per Uomini e Donne *con Biglietti*, Via d. Missione 19; adito riservato agli Deputati, Senatori, Exdeputati ed alle Tribune della Presidenza e Ministeri, Via d. Missione 36 (Rückseite des Palastes). Vgl. S. 97.

Zurück zum Pal. delle Colonne, hier r. durch Via de Bergamaschi zur **Piazza Pietra** (H T 5), wo vor der *Camera di Commercio* an der Südseite des Platzes 11 riesige (überhohe) antike **Säulen von karrarischem Marmor* (aus je 8 Trommeln) nebeneinander (durch die Mauer verbunden) aufragen, welche die nördliche Langseite eines wahrscheinlich ***Antoninischen Tempels** (J 5), d. h. eines Tempels des Kaisers Hadrian, gewidmet von Antoninus Pius, bildeten, von dessen Cellamauer innen noch einige Reste mit den Ansätzen des kassettierten Tonnengewölbes vorhanden sind. Er war der Via Flaminia zugewandt, hatte eine doppelte achtsäulige Fronte und je 15 Säulen an der Langseite, die auf hohem Unterbau standen.

Andre halten den Bau für jene Anlage, welche bald *Basilica Neptuni*, bald *Porticus Argonautorum* (von den sie schmückenden Gemälden), von den Griechen *Poseidonion* genannt wurde, also für eine schon von Agrippa erbaute, mit einer Portikus umgebene *Basilica* zur Verherrlichung seiner Seesiege (26 v. Chr.). Die 11 Kolossalsäulen, welche Innocenz XII. 1695 zur Abwehr ihres Verfalls in die Doganamauer hineinbauen ließ, müßten dann samt der Ornamentik des Gebälks, der Kassetten und des erhaltenen Teils des Tonnengewölbes der Cella unter Hadrian restauriert worden sein, da ihr Stil der spätern Zeit angehört. — Die Höhe der korinthischen kannelierten Säulen beträgt 15 m (Kapitäl 1,80), des zweigeteilten Architravs 1 m, des durch ein dreiteiliges Ornament getrennten rundlich geschwellten Frieses 0,76, des schwer ausladenden, reich verzierten fünfgliederigen Kranzgesimses 0,95 m.

Zurück in den Corso, diesen durchquerend zur Via delle Muratte und ihr folgend in 4 Min. zur berühmten

***Fontana di Trevi** oder *dell' Acqua Vergine* (K 4, 5), dem größten und schönsten Brunnen Roms, durch den Namen »Vergine« die Reinheit des köstlichen Wassers andeutend.

Das Jungfrauwasser *(Aqua Virgo)* wurde von Agrippa, dem Schwiegersohn des Kaisers Augustus, auf eigne Kosten aus der wasserreichen Gegend am 8. Meilenstein der Via Collatina (Tenuta di Salone, zur Linken des Anio) meist unterirdisch in einem 20,861 m langen, nur 1240 Schritt oberirdischen und 700 Schritt auf Bogen laufenden Kanal in die Stadt zu seinen Thermen am Pantheon geleitet. Die Leitung durchbrach den Monte Pincio und begann mit den Bogen unter den Lucullischen Gärten (noch ist sie bei Villa Medici sichtbar), lief von der Via Gregoriana an (auf Bogen) über Fontana Trevi (in deren Nähe noch eine Inschrift des Kaisers Claudius [s. unten] erhalten ist), überschritt die Via lata und endete längs der Front der Septa, wo man westlich von S. Ignazio ihre Reste fand; eine Zweigleitung lief in der Richtung der Via Condotti. Im Marsfeld speiste sie die öffentlichen Bauten. Das Wasser sprang am 9. Juni 19 v. Chr. zum erstenmal. — Die Leitung wurde im 8. Jahrh. teilweise zerstört, blieb aber nie ganz außer Thätigkeit; die Umwandlung des Namens Virgo in Trevi verdankt sie der mittelalter-

Digitized by Google

FONTANA DI TREVI.

PYRAMIDE DES CESTIUS.

BIBL INST

Digitized by Google

lichen *Regio Trivii* (der 3 Kreuzungswege). Durch Nikolaus V. erhielt sie unter L. B. Albertis Leitung 1453 hier einen Emissar mit 3 Mündungen und ward dann in 3 Zweigen in die Stadt verteilt. Urban VIII. verlegte ihren Ausfluß gegen Westen auf die Südseite, Clemens XII. faßte den Gedanken eines Prachtmonuments, wie es Acqua Felice und Paola schon hatten, und *Nicolà Salvi* (Römer) entwarf 1735 den malerischen Plan der reich bewegten (strepitosa) Dekoration voll italienischen Schwunges. 1762 ward das schöne Werk vollendet.

Die Temperatur dieses trefflichen Wassers ist an der Quelle immer 14° C. Jenseit des Pincio verzweigt es sich in drei Äste und strömt von da in verschiedenen Richtungen zu den Privathäusern und zu 50 Brunnen (täglich 155,271 cbm). *Acqua Vergine* und *Acqua Marcia* (S. 73) werden allein zu Trinkwasser benutzt.

Die Fontana di Trevi, ein dekoratives Barockwerk von mächtigster Wirkung, ist der Südseite des *Pal. Poli* vorgelegt und bildet über malerisch gruppierten Felsblöcken eine, einem riesigen Triumphbogen ähnliche, an den Seiten durch je 3 korinthische Pilaster, an der vorspringenden Mitte durch 4 korinthische Halbsäulen gegliederte, von einer Attika gekrönte *Fassade,* deren mittlerer höherer, mit einer Balustrade endigender Teil zu oberst das Wappen des eigentlichen Stifters Clemens XII. zeigt. Zwischen den Pilastern öffnen sich die Fenster des Palastes; der *Mittelbau* ist in 3 Nischen und zwei Blenden geteilt. Die innere Nische bildet eine große Tribüne mit kassettierter gewölbter Decke, unter welcher am Fries Clemens XIII. als Fortsetzer des Werks, und über welcher unter der Attika Benedikt XIV. als Vollender desselben genannt ist. — Vor der Nische steht in lebhafter Bewegung *Oceanus* (weißmarmorne Kolossalstatue von Bracci) auf einem Muschelwagen, von zwei gewaltigen Seepferden gezogen, deren Zügel Tritonen führen. Unter dem Gespann des Gottes flutet das Wasser in gewaltigen Massen über künstliche Felsen hin und zeigt in wunderbar malerischem Spiel mitten aus den Klippen hervor allen Reichtum, alle Kraft und Anmut seiner Bewegungskünste, bis es in seeartiger Ausbreitung zu dem weiten halbrunden Beckenrand anströmt. Neben dem Oceanus stehen in den rechteckigen Nischen r. die *Gesundheit* und darüber in der Blende ein Relief: die Jungfrau (Nymphe), die den durstigen Soldaten Agrippas die Quelle zeigt (von Bergondi), eine Sage, von der das Wasser seinen Namen erhalten haben soll; l. der *Überfluß* und darüber ein Relief: Agrippa den Plan der Virgoleitung begutachtend, von *Grossi.* — Vor der Attika der Mitte erheben sich auf dem vorgekröpften Gesims der Halbsäulen die *Statuen der vier Jahreszeiten.* — Wer von der Quelle beim Abschied aus Rom trinkt, den zieht die Nymphe allmächtig wieder dahin.

Als am 24. Aug. 1743 zum erstenmal vor der Menge die Pracht der Gewässer aus den Felsblöcken ungestüm hervorrauschte, »als die wilden Tritonen und Seerosse mithervorzubrausen und der darüber schwebende Oceanus das alles mit dem Wink seines mächtigen Arms hervorzurufen schien«, da überhörte man begeistert die Stimmen derer, welche das Mißverhältnis der eleganten Fassade mit den formlosen Felsen darunter und der Breite dieser Anlage mit der Enge des Platzes tadelten.

Nördl. vom Palast Poli im Hof des Hauses Nr. 12 in der *Via del Nazareno* l. (man sieht den Bau durch das Gitter; der Custode an Fontana Trevi [mit Schild] schließt auf, auf Vorweis eines Permesso, den man im Ufficio, 21 Via Pilotta, »Servizio idraulico municipale« erhält) ist noch in malerischer Umgebung das Denkmal eines *Straßen-Überganges der Aqua Virgo* (K 4) erhalten, dessen von einem vorspringenden Gesims überragte Inschrift die Wiederherstellung durch Kaiser Claudius 46 n. Chr. bezeugt.

Die Hauptbrunnen, welche die **Acqua Vergine** speist, sind: Fontana in Piazza di Venezia, F. in Piazza Colonna, F. in Piazza della Rotonda, F. in Piazza del Campo di Fiori, F. im Circo Agonale, F. della Scrofa, F. di Ripetta, F. in Piazza del Popolo, F. del Babuino und F. della Barcaccia.

Gegenüber südöstl. dem Trevibrunnen liegt **San Vincenzo ed Anastio** (K 5), auf Geheiß des französischen Ministers Kardinal Mazarin 1650 durch M. Lunghi jun. errichtet, mit verrufener prahlerischer Fassade.

Nochmals in den Corso zurück trifft man an der Ecke l. auf den stattlichen

***Palazzo Sciarra** (J 5) Nr. 239 mit sehr schöner Fassade, das Meisterwerk des *Flaminio Ponzio* (1600–1638), eine verspätete Frucht der wahren Renaissance, ihr letzter Glanz; von großer Einfachheit, durchgreifender wohlthuender Harmonie, charakteristischer Einteilung der Geschosse, reinsten Fensterverhältnissen mit fein empfundenem Detail und strengem würdigen Gesimsabschluß. Der trockne Thorweg wurde wahrscheinlich erst 1640 hinzugefügt; den Hof errichtete *Settimi* 1875. — Die herrliche kleine

Digitized by Google

**Gemäldegalerie* (u. a. berühmt durch *Raffaels* Violinspieler) wanderte leider zum Teil ins Ausland.

Bei Piazza Sciarra stand der **Claudius-Bogen,** 43 n. Chr., von dem 1565 noch Reste aufgefunden wurden und 2 Reliefs in die Villa Borghese gelangten. Bei den jüngsten Grundarbeiten für das Sparkassengebäude (gegenüber Palazzo Sciarra) fand man zahlreiche Architekturfragmente sowie Inschriften, welche darlegen, daß der Bogen auch der Familie des Claudius gewidmet war.

Gegenüber r. die **Cassa di Risparmio** (Sparkasse), ein moderner Prachtbau von *Cipolla.* — Am Ende der Piazza Sciarra führt r. die Via del Caravita zur Piazza und Jesuitenkirche

***Sant' Ignazio** (J 5), ungeachtet mancher Verschrobenheiten ein sehr schöner Bau von großartigster Anlage, ist aber doch ein beredter Zeuge für die Richtung, welche die ihren letzten Entwickelungsstadien zueilende Renaissance einschlug.



Sant' Ignazio.

Der Kardinal Vizekanzler Ludovisi legte 1626 den Grundstein, nachdem sein Oheim Gregor XV. den Stifter des Jesuitenordens, St. Ignatius, 1622 heilig gesprochen hatte. *Pater Grassi*, der mit Meisterhand die Kirche entwarf, soll zwei Pläne des berühmten Malers Domenichino dazu benutzt haben. Erst 1685 ward der Bau vollendet.

Die Fassade, ganz von Travertin, stattlich und würdig, ohne die gewöhnliche Überladung der Jesuitenkirchen, aber schon mit den Anzeichen der zum Barockstil hinneigenden Formen, wurde von *Aless. Algardi* angelegt.

Das Innere ist dreischiffig, das majestätische Mittelschiff 18 m weit, mit gekuppelten korinthischen Pilastern und wie das bedeutende Querschiff mit großem Tonnengewölbe; es endigt mit einer weiten halbrunden Nische.

Die niedrigen Seitenschiffe sind in halbgeschlossene, selbständig ausgebildete Kapellen mit Kuppeln eingeteilt, schöne Pfeilergänge öffnen sich auf das Mittelschiff; über dem Kreuz erhebt sich auf hohem Tambour eine dominierende Kuppel. Störend für den ernsten großen Plan sind die barocken Altäre, Balkone und Malereien. Doch ist der Gesamteindruck durch die glänzende Ausführung in Marmor und Stuck und die reiche Ausschmückung in Farbe und Vergoldung immerhin ein prachtvoller und majestätischer.

Vielgerühmt sind die **Fresken* des Tonnengewölbes, der Kuppel und der Tribüne von dem Jesuitenpater *Pozzi;* an der Decke des Mittelschiffs sein Meisterwerk: *Der siegreiche Eingang des heil. Ignatius in das Paradies. *Pozzi* war der Virtuose der Prospektmalerei, von unglaublicher Schnelligkeit der Hand und Meisterschaft der Illusion, die leider auch eine Täuschung des Geschmacks war; mit der größten Leichtigkeit schuf er ideale Perspektivbauten für seine perspektivischen Gestalten (man betrachte nur z. B. das große Deckenbild von der Mitte des Mittelschiffs aus).

R. 1. Capp.: Bildnis Kostkas von *Pozzi.* — 2. Capp.: Tod St. Josephs, von *Trevisani* (einst hochberühmtes Bild). — 3. Capp.: St. Joachim, von *Pozzi.* — 4. Capp.: Der überreiche Altar des San Luigi *Gonzaga;* der Sarg (zu unterst) ist mit Lapislazuli ausgelegt; oben ein Relief der Barockzeit von *Legros*, die Glorie des heil. Ludwig. — Am Ende des rechten Seitenschiffs, an der Rückwand das *Grabmal Gregors XV.* von *Legros*, das ihm sein Neffe *Lodovico*, der Stifter der Kirche, setzen ließ. Unter demselben Lodovicos einfaches Grabmal. Der Hochaltar mit Ignazios Vision von *Pozzi.*

Der Platz vor der Kirche ist mit barock-malerischer Absichtlichkeit angelegt. — Westwärts (r.) von S. Ignazio gelangt man in die Via del Seminario r. zum (Nr. 120) **Pal. Borromeo** (H 5), in welchem das von Ignaz Loyola gestiftete *Collegium Germanicum* für deutsche und ungarische Zöglinge, die zu Priestern herangebildet werden. — An der Westseite von S. Ignazio entlang gelangt man zum

**Collegio Romano** (J 5), bis 1870 Jesuitenkollegium (für lateinische, griechische und hebräische Sprache, Philosophie, Theologie und Litteratur), jetzt mit dem *Regio Liceo* (Obergymnasium) *Ennio Quirino Visconti*, dem *Regio Ginnasio E. Q. V.* (Untergymnasium), dem *Observatorium*, der *Biblioteca Vittorio Em.* und dem *Kircherschen* und *Ethnographischen Museum.* Das Gebäude, ein mit gewaltiger Fassade sich ausbreitender Komplex, wurde nach der Zeichnung des *Bart. Ammanato* im Auftrag

Digitized by Google

Gregors XIII. 1582 angelegt. Vorsprung und Attika an der *Piazza del Collegio Romano*, wo der Eingang zum Liceo sich befindet, deuten auf die Separatabteilung für die Studien. Die Klassen verteilen sich um den schönen quadratischen (etwas schweren) *Pfeilerhof* mit seinen im untern Geschoß durch ionische, im obern durch korinthische Pfeiler abgeteilten Arkaden. Die Fassade mit ihren gekuppelten großen Fenstern und den Mezaninfenstern darüber in 3 Geschossen, unten von je einer Thür, darüber von je einem Giebelfenster eingefaßt, zeigt eine eigentümliche Rhythmik. — Das in ganz Italien geschätzte **Observatorium,** *Osservatorio astronomico e meteorologico* (Direktor Cav. *Tachini*, Nachfolger des berühmten Padre *Secchi*), steht auf den Pfeilern der unvollendeten Kuppel von S. Ignazio und ist am Morgen auf Empfehlung zugänglich. Der Kanonenschuß der Engelsburg um 12 Uhr wird von hier aus geregelt, er gibt das Zeichen, wann die Sonne durch den Meridian Roms geht. — Der Osteingang, Via del Collegio Romano 27, führt zur (5. Treppenabsatz) **Biblioteca Vittorio Emanuele** (geöffnet S. 16) mit über 350,000 Bänden und etwa 5000 Manuskripten, aus den bei der Gründung des Königreichs Italien aufgehobenen und zu Staatsgut gewordenen 49 Klosterbibliotheken gebildet. Der 8. Treppenabsatz führt hinauf zum

***Museo Kircheriano** (geöffnet S. 29), ein ausgezeichnetes *Museum*, gestiftet von dem Jesuiten *Athanasius Kircher* (geb. 1601 zu Geisa im Fuldaischen, Professor in Würzburg, dann Professor der Mathematik in Rom, gest. 1680), im 18. Jahrh. von Bonanni, Contucci und Marchi zum Antikenkabinett erhoben.

I. Eintrittssaal (Korridor): Fußboden mit antiken Mosaiken. An den Wänden Bruchstücke von antiken Terrakotta-Ornamenten (40. Nillandschaft; 100. Hierodulen [Tempeldienerinnen]; 107. Tierkämpfe im Zirkus). Reliefs und Statuetten, etruskische Graburnen, unten eine Ara mit Giebeldach und Raub Proserpinas. — Linke Längswand: I. Glasschrank (Nr. II) mit Statuetten und Köpfen; r. am Boden: Marmorsarkophag mit Szenen aus dem Kinderleben (aus der röm. Kaiserzeit). — *II. Glasschrank (III) in der 4. Abteilung von oben interessante Sammlung von *silbernen Votivbechern* aus *Vicarello*, am Lago di Bracciano, Weihgeschenke für Apollo und die Nymphen von den Kurgästen aus Dankbarkeit für die Heilungen durch die dortigen Thermen; die ersten drei von l. nach r. stellen Meilensäulen dar und enthalten in 4 Kolumnen die Namen und Entfernungen der *Tagesstationen* von Gades (Cadix) bis Rom; die größern Gefäße stammen aus der 2. Hälfte des 2. Jahrh., das kleinste aus dem 3. Jahrh. n. Chr. — Im untersten Fache: ein *Buch aus Blei* (auf dem Deckel Reliefbild einer Frau mit Schleier, hinten ein bärtiger Mann, die 7 Bleitafeln mit griechischen, lateinischen und italischen Buchstaben, oben mit eingeritzten Figuren); angeblich ein mystisches Buch basilidianischer Gnostiker. — Im folgenden *Glastisch* (23): eine Sammlung der ältesten italischen und römischen *Bronzemünzen* (gegossenes *Aes grave*, d. h. schweres Geld, von dem manche Stücke bis 1 kg wiegen, und das nicht gezählt, sondern gewogen wurde); Bronzebruchstücke mit Reliefs, Bleigewichte mit Aufschriften. — An der Wand Terrakottaplatten mit Reliefs (229. Trauernde Penelope; Odysseus Fußwaschung; 221. Artemis; 256. Demeter). — Im Glasschrank IV: Ringe, Nägel, Schlüssel, Löffel, Zangen, Messer, allerlei Bronze- und Glassachen (Fragment mit Medaillons, Beschäftigungen am See), Elfenbeinfigürchen, Bronzetiere. Im Glastisch (9. 8. 7.) Aes grave, aes rude (rohe Kupferstücke), aes signatum (gemarktes Kupfer), As und kleinere Nominale aus Kupfer, Sesterzen und Dupondien aus Messing u. a.; kleine Kameen. — Glasschrank V: Bronzelämpchen. — In der kolumbarienähnlichen Schlußrundung römische Statuetten, oben Graburnen. — An der rechten Wand (von l. nach r.), Glasschrank VI: Lämpchen; Glastisch: Kupfermünzen und Bronzemünzen; an der Wand Terrakottaplatten (Relieffragmente: Theaterszenen, Pilastra, Szenen aus der Theseussage). — Im Glasschrank VII (3. Gestell von unten r.): Bronzeinschrift aus Benevent (Armenspenden Trajans), Schleudergeschosse, Reife (4. 5. 6.); im Glastisch Münzen und Medaillen. — Im Glasschrank VIII, in der zweituntersten Abteilung: Bronzeinschrift in faliskischem (Falerii bei Cività Castellana) Dialekt, der Minerva geweiht; in der drittuntersten: eiserner Reif mit rundem Bronzeplättchen und lateinischer Inschrift: »Ich floh, halte mich! wenn du mich einbringst, bekömmst du einen Solidus (Dukaten)!« Dann: reliefierte *Ornamente, und Büsten. — Glasschrank IX: Lampen, Ornamente, Reliefköpfe, Büsten. — Glasschrank X: Vasen, darunter älteste etruskische.

II. Kleines Zimmer vorn l. vom Eintrittssaal. L. Schrank I (1. u. 2. Abteilung des Glasschrankes unten): *Etruskische Metallspiegel;* unter den Zeichnungen: *Urteil des Paris; Minerva (Menrfa) und Lasafecu (die etruskische Viktoria); Geburt der Pallas; die Dioskuren; Peleus und Thetis. Darüber Bronzefiguren (Kopf des Apollo; Geniuskopf), Reliefs, etruskische Idole. — Schrank II: Statuetten, Votivhände, (im 5. Fach) ein altetruskischer Bronzepflüger. — Schrank III: (4. Fach) Bruchstück einer grie-

Digitized by Google

chischen Spiegelkapsel, mit Gigantenkampf; (6. Fach) Statuetten (archaisch) von Kämpfern, als Helmzierat. — Beim 1. Fenster: kleine Bronzestatue des Bacchus. — Eingangswand: Römische Kandelaber und Lampen. — In der Mitte vorn, frei Nr. 1 die berühmte

*****Ficoronische Cista,** cylindrisches Toilettekästchen von Bronze, die der Gelehrte Ficoroni 1745 unweit seines Geburtsorts Lugnano, 5 Migl. von Palestrina, erwarb. Ein Engländer bot ihm dafür eine Handvoll Zechinen; aber er zog es vor, diesen herrlichen Kunstschatz dem Museo Kircheriano zu schenken. Sie ist cylinderförmig, mißt ca. 50 cm in der Höhe und 42 cm im Durchmesser. Die bildliche Darstellung, welche rund umläuft, ist eine mit dem Grabstichel in die glatte Metallplatte eingegrabene Umrißzeichnung, hier und da schraffiert. Zeichnung und Komposition sind so vortrefflich und im reinsten und edelsten griechischen Stil in seiner vollendeten Entwickelung ausgeführt, daß die Cista den Namen des schönsten erhaltenen Denkmals der zeichnenden Kunst des Altertums verdient. — Hauptinhalt: *Die Argonauten im Lande der Bebryker in Bithynien.* Amykos, der wilde König der Bebryker, der jeden Fremden zum Faustkampf auf Leben und Tod zwang, ist vom Dioskuren Polydeukes (im Namen der Argonauten) besiegt und an einen Baum festgeschnürt; beide Kämpfer sind entkleidet, nur mit dem Schlagriemen bewaffnet, und ein Bändchen schützt vor weiterer Beschädigung; der Sklave des Polydeukes kauert auf der Erde, neben ihm ist die Hacke für den Kampf; eine geflügelte Siegesgöttin bezeichnet den Herrn als Sieger; unter ihr die hilfreiche Athena, die Beschützerin der Griechen im Kampf gegen die Barbaren. Neben Athena sitzt r. mit aufgestützter Lanze und dem Lorbeerkranz wahrscheinlich Jason, der Führer der Argonauten; der bartige Kraftmann hinter ihm scheint Herakles zu sein; l. hinter Polydeukes sieht man den geflügelten Sosthenes, den hilfreichen Windgott (Ortsdaimon?); unter ihm vielleicht den Bruder des Amykos (Mygdon). Die übrigen Figuren sind mit der Landung der Argo und der nun ungestörten Benutzung der Quelle beschäftigt, wo ein Jüngling, ein Schlauchschlager, sich gymnastischen Übungen hingibt, die ja auch den Amykos bezwangen. — Auf dem Deckel ist eine Jagd aufs lebendigste in vier Szenen dargestellt, auch ein gymnastisches Exercitium. — Den innern Kreis füllen zwei Greife aus, die einander kampfbereit gegenüberstehen. Das Hauptbild ist unten und oben mit einer reichen, außerordentlich geschmackvollen Borte eingefaßt, Palmetten mit Masken umgeben den obern Rand. — Das Gefäß ruht auf drei Füßen (zwei moderne dem dritten antiken nachgebildet), die in eine auf einen Frosch tretende Löwentatze endigen. Der Frosch ruht noch auf einer viereckigen Basis (etruskisches Motiv); eine volutenartige Verzierung nächst den Tatzen führt zu einer rundlichen Metallplatte, auf welcher in erhabener Arbeit Eros, Herakles und Iolaos dargestellt sind (an etruskische Spiegel erinnernd). Auf dem Deckelgriff ist eine Gruppe angebracht, Dionysos von zwei Satyrn unterstützt, ausdrucksvoll, aber in ganz verschiedenem Stil von den Zeichnungen, derb, natürlich, fast unbeholfen (im Stil einheimischer etruskischer Arbeiten). Auf der (aufgenieteten) Platte der Deckelfiguren steht die Inschrift: »**Novius Plautius** hat mich (die Ciste) in Rom verfertigt, Dindia Macolnia (der Name deutet auf eine Pränestinerin) hat mich der Tochter geschenkt«; die Buchstaben und sprachlichen Formen haben alle Anzeichen des hohen Altertums und können spätestens ins 5. Jahrh. Roms (etwa 260 v. Chr.) gesetzt werden. Der Cistenverfertiger Plautios (vielleicht ein Grieche) ist wohl der Künstler der Gravierungen und bezog die gegossenen Figuren von anderswo. Der Verfertigungsort solcher Cisten war wohl *Rom*, wo also schon gegen das Ende des 5. Jahrh. eine eigne, unter griechischem Einfluß stehende Kunstübung sich geltend machte.

In der Mitte des Zimmers ferner: Eine Mithrasgruppe und ein antiker, mit Silber eingelegter **Bronzesessel*, der beim Bacchuskult diente. — Zurück zum Eintrittssaal und an dessen Ende zum

III. Zimmer: An der rechten Wand: Malereien aus den Katakomben, Elfenbeinreliefs, emaillierte Elfenbeinfigürchen; in der Mitte (gegen das Fenster): 125. *graffiertes Stuckfragment aus dem Pädagogium an der Südseite des Palatin (S. 344) mit einem von einem Heiden eingeritzten *Spottbild auf die Christen* (aus dem 2. Jahrh.): der Gekreuzigte mit einem *Eselskopf*, nur mit Hemd und kurzer loser Tunika (wie sie die Sklaven und Freigelassenen trugen) bekleidet, r. von ihm ein ebenso Bekleideter, der die Finger gegen den Gekreuzigten ausstreckt als Zeichen der Anbetung; unter dem Kreuz die Worte: »Alexamenos betet (seinen) Gott an«. (Schon Tertullian berichtet, daß man damals den Christengott als den in der Eselskrippe liegenden mit Eselsohren zur Verhöhnung abgebildet habe.) — An der Rückwand: Reliefs von Sarkophagen und aus den Katakomben. — An der Eingangswand: Inschriften aus den Katakomben. — Es folgt:

**Das ethnographische und prähistorische Museum** (für Völkerkunde und Urgeschichte) in 43 Räumen. Es enthält Gewänder, Waffen, Geräte, Instrumente der Eingebornen in Amerika, Afrika, Asien, Australien u. a. — Erster Korridor, I.–IV. Abteil: *Polarländer, Nord- und Südamerika:* Grönland, Kanada, die Länder am Amazonenstrom, Ucayali, Parana, Paraguay, Argentinien, Feuerland, Patagonien. Am Ende l. im Kabinett (von VII zugänglich): Mexikanischer Wollenmantel mit Stickerei auf Pelz, 1534 von der Republik Tlascala ihrem Führer, dem General Axotecalcocomitzin, geschenkt für seine Beteiligung am

Digitized by Google

Sieg des Ferd. Cortez über die Mexikaner. Dann folgen r. Ozeanien, Melanesien (auch Schädel). — Im IV. Abteil: Bruchstücke einer Barke aus Neuseeland. — Im V.-X. Abteil: *Melanesien, Polynesien, Mikronesien;* V u. VI Polynesien, Mikronesien (Kopf von Neuguinea). — Von hier l. im gleichlaufenden Korridor des VII. Abteil: Schiffsgeräte, Barken, Einbäume aus Neuguinea, Brasilien, Neukaledonien, Inseln des Stillen Ozeans, Kongo. — R. in dem dritten der parallelen Korridore (VIII. Abteil) in den Schränken: Melanesien (Waffen), malaiische Wohnungseinrichtungen, Java (Modelle von Häusern, Scheunen, Ställen). — XI.-XVII. Abteil: *Afrika.* XI, XII: *Australien,* Buschmänner, Zulu, Betschuanen (Basuto), Kaffern, Sansibar, Wadelai, Uganda, Oberer Nil (Modell einer vornehmen Wohnung). — Im folgenden Querkorridor, XIII: Somali (Schmuck), Danakil, Ägypten, Sudân: Schilde, Mäntel, Sattelzeug, Schwerter, Kronen, Armbänder, Waffen. — In der Mitte des Querkorridors, XIV: Idole. — Weiterhin: XV-XVII: Monbuttu, Niam-Niam, Oberer Kongo, Uniamwesi (Waffen), Ogowe (Vorhänge und Zelte aus Raphia), Tanganjika (Instrumente), Nyassa; am Ende: Kanarische Inseln, Kunstarbeiten aus Sudân, Oregga, Oberem Nil. — Nun r. in den langen mit dem ersten parallelen Korridor, mit dem XVIII.-XXIV. Abteil: *Asien.* XVIII-XIX: Birma (musikalische Instrumente, Malerei, Vergoldung). XX, XXI: Indien (Volkstrachten, Leuchter, Glocke, Wage, Malereien, Kassetten, Pauken, Zimbeln, Guitarren, Flöten, Statuetten, Waffen u. a.); China. XXII, XXIII: Japan (prächtige Kunstarbeiten: Vasen, Gefäße, Kassetten, Ketten, Statuetten, Masken, Reliefs, Schlösser, Fächer, Trommeln, Rüstungen, Gewänder, Becher). XXIV: Syrien (zierliche Ketten), Persien, Siam. — Es folgt:

**Die prähistorische Sammlung.** Gegenstände aus der Steinzeit und Eisenzeit. XXVa. (R. Vorraum), im 1. Glaskasten: Modelle von 4 megalithischen (aus grob gehauenen Steinblöcken hergestellten) Denkmälern aus der Umgebung von Otranto (Dolmen); im 2. Glaskasten: Modell eines sardinischen Nuraghen (turmartiger, kegelförmiger Bau, wahrscheinlich fester Zufluchtsort der Ureinwohner Sardiniens oder befestigte Stellen der phönikischen Niederlassungen). — XXVb. (Im [L.] Ostkorridor weiter) Steinplattengrab (erste Eisenzeit) aus Novara. Kleines Grab aus Massa-Carrara (Eisenzeit, 3. Periode). — XXVI. Steinzeit: Valle della Vibrata, Sizilien, Otranto, Bari, Abruzzen. — XXVII. Steinzeit: Sardinien, Cumeo, Teramo (Skelett). — XXVIII. Funde aus den prähistorischen Ansiedelungen (stazioni) der Monti Lessini, Provinz Verona (zeigen die stetige Entwickelung der Periode). Grabreste aus Mantua. — XXIX. Bronzezeit (aus den Pfahlbauten und den Terremare, d. h. hügelartigen prähistorischen Ansiedelungen): Gardasee, Monte Lonato; Grab aus der Provinz Mantua, la Pista; Parma. — XXX. Bronzezeit: Emilia. — XXXI. Bronzezeit: Cremona, Brescia, Como; Grab mit Skelett, 1. Zeitalter des Eisens, Provinz Pesaro. — XXXII. Bronze- und Eisenzeit: Marken, Toscana, Oberitalien, Rom, Umbrien, Corsica. Aschenurnen in Form von Hütten. — XXXIII. Rom; unter der Lava gefundene altlatinische Hüttenurnen aus der 1. Eisenzeit (ca. 8. Jahrh. v. Chr.), Padua, Mailand, Verona, Novara. — XXXIV. Brunnengräber (tombe a pozzo) mit schwarzthönernem Aschengefäß und kleinen Schmucksachen (aus Bernstein, Glas, Bein), Fibeln, Messerchen u. a. Aschenurnen in Form eines Wohnhauses aus Corneto; Veji (4 Schränke), Civita Castellana, Siena. — XXXV. Eisenzeit: Rom, Bisenzio; älteste Vasen, Urnen; Abruzzen, Ascoli-Piceno. — XXXVI. In einem großen Glasschrank der

***Tesoro di Praeneste,** d. h. in einem Grabe bei Palestrina 1876 aufgefundene etruskische Kunstarbeiten in Gold, Silber, Bronze und Elfenbein von hohem Alter. — Zu unterst vorn l.: Nr. 75. Bruchstücke eines Bronzegefäßes mit Ungeheuern und Tierköpfen als Henkeln. — 3. Gestell oben: 72. Eiserner Dreifuß mit Bronzetopf, von dessen Rand drei Satyrn und drei Hunde in das Innere hinabblicken. — Gold- und Silberarbeiten; 2. Gestell vorn l.: Nr. 1. *Goldener Kopfschmuck oder Brustschmuck (oblonges Blech aus Blaßgold), mit 131 frei aufsitzenden zierlichen Figürchen besetzt: in 4 Reihen a) zu äußerst 15 Vögel mit menschlichen Köpfen (Harpyien?); b) 14 kleine Löwen auf dem Rücken mit Menschenköpfen (Chimären?); c) 15 stehende Löwen; d) 12 sitzende Löwen. Am mittlern Cylinder 9 liegende Löwen mit Ziegenköpfen; an den 4 Außenwänden jederseits 4 reizende Pferdchen. — 4, 5, 6. Cylinderchen (Stylihalter) aus Blaßgold mit Löwenköpfen und Mäandern. — 2. Gewandfibula aus Blaßgold. — 26. *Silberschale mit ägyptischen Figuren und Symbolen, von einem Hieroglyphenstreifen umgeben, mit winziger Inschrift (Name des Besitzers?) in phönikischer Schrift. — 25. Silberschale mit vergoldeten Reliefs. In der Mitte Medaillon mit Granatäpfeln, dann 2 Streifen mit Reliefs: der gefesselte Typhon, vor ihm Horus der Siegreiche, über den vom Anubis (Schakal) Verfolgten. In der folgenden Zone: 8 Pferde, 16 Vögel; in der 2. breitern Zone Geschichte des mythischen Priesterkönigs Cyperns, Kinyras. — 23. Krater (kugelförmiges Gefäß), silbervergoldet, mit ägyptischen Figuren am Bauch (Löwenjagd, Vögel), oben Schlangenköpfe als Henkel (in massivem Silber). — 24. Silbernapf mit vergoldeter Innenseite (2 Reliefstreifen mit Tieren). — 20. Kleiner goldener Skyphos mit je zwei ägyptischen Sphinxen auf den Henkeln. Vorn kugelförmiges Goldgefäß mit Bruchstücken goldener Blätter vom Kleid eines Priesters oder Kriegers; Fibeln von Blaßgold. — *45-49. Primitive kleine Reliefbruchstücke aus Elfenbein (in ägyptischem Stil).

Digitized by Google

Auf dem *Corso* weiter dehnt sich dem (Nr. 307) *Palazzo Simonetti* (Piombino) gegenüber ein kleiner Platz aus, an welchem l.

***San Marcello** (J 5), Kardinalstitel und Pfarre, liegt; ein flach gedeckter einschiffiger Raum von schönen Verhältnissen, mit je fünf Kapellen an der Seite; mit Pracht restauriert. Die unglückliche Fassade schuf Carlo Fontana 1683.

Nach der Tradition weihte der Papst Marcellus zur Zeit des Maxentius (300) diese Kirche an der Via lata in dem Hause einer der frommen Matronen mit Namen *Lucina*. Marcellus (der in Rom die 25 Titelkirchen neu organisierte) habe dort nach Verwandlung der Kirche in einen Stall den Märtyrertod im Wärterdienst wilder Tiere gefunden; die Kirche wird schon 499 erwähnt. 1519 ließ Giuliano de' Medici (Clemens VII.) die Kirche nach einem Entwurf des *Giacomo Sansovino* neu erbauen, wonach aber der Eingang an der Ostseite war. Die Vollendung fiel leider in die Zeit des ärgsten Barockstils.

Inneres. An der Eingangswand, linke Ecke: *Grabmal des *Kardinals Michaeli*, aus dem 16. Jahrh., mit doppelter Grabstatue und vortrefflichen Skulpturen; r. des Kardinals Cennino (1645), von Rossi. — 3. Capp. r. (Clifford) mit prächtiger unterirdischer Gruftkapelle. — 4. Capp. r., an der Decke: **Pierin del Vaga* (Schüler Raffaels), Erschaffung Evas; von ihm auch r.: Die zwei Evangelisten St. Markus und St. Johannes. Fertig gemalt wurde die Kapelle von *Daniele da Volterra* (von ihm l. St. Matthäus und St. Lukas) und Pellegrino da Modena. An der linken Wand das Grabmal des berühmten Kardinals *Ercole Consalvi*, Staatssekretär unter Pius VII. (geb. zu Rom 1757, gest. 1824), mit seiner Büste von Rinaldi. — 4. Capp. links (Frangipani): Altarbild von **Fed. Zucchero*, Die Bekehrung Pauli; an den Seiten und oben Fresken von *Taddeo Zucchero*, unten in Nischen: Sechs Büsten der Frangipani von *Algardi*.

Am Corso weiter r. liegt

**Santa Maria in Via Lata** (J 5), eine der ältesten Diakonien, die jetzt noch den Straßennamen der antiken Stadt trägt; 1485 neu gebaut, wobei der Triumphbogen des Diokletian abgebrochen wurde, 1680 mit der jetzigen, immerhin das erneute Studium der Antike darlegenden Barockfassade nach dem Entwurf des *Pietro da Cortona* versehen; über der Vorhalle mit korinthischen Säulen erhebt sich eine *Loggie* mit kompositen Säulen- und Pilastergruppen zur Seite.

Im Innern der dreischiffigen Kirche sind die Cipollinosäulen mit sizilianischem Jaspis überkleidet, die Dekoration ist überreich, aber geschmacklos. Am Ende des rechten Seitenschiffs, in der Mitte von sechs Grabmälern, das Reliefbildnis des gelehrten Engländers *Dodwel* (gest. 1832); — daneben l. der französische Maler *Drouais* (gest. 1788); — gegenüber Büste Pius IX., 1881; am Ende des linken Seitenschiffs Grabmal des Dichters *Tibaldeo* (Freund Sannazaros und Ariosts), gest. 1527, mit Bildnis. — Dann r. und l. die Grabmäler von *Joseph Napoleon Bonaparte* und seiner Gattin.

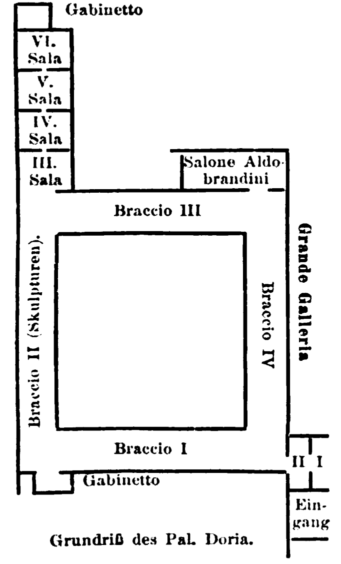
In der Sakristei sieht man große Travertinblöcke, die zu der **Porticus der Saepta Julia** gehörten; vier Reihen ihrer Pfeiler sind hier noch nachweisbar, drei befinden sich unter dem *Pal. Doria*. Nachgrabungen ergaben, daß die durch 8 Reihen von Säulen und Pfeilern gebildete siebenfache Portikushalle sich südwärts bis Pal. di Venezia hingezogen habe: sie lief breit neben der Via Flaminia (Corso) her. Die Septa, früher nur ein Brettergehege (deshalb Ovile [Schafhürde] genannt) für die Centuriatkomitien (Volksversammlungen), wurden von Cäsar großartig in Marmorbekleidung für die Tribuskomitien hier angelegt als freier Platz von 1000 Schritt Umfang, von mächtigen Portiken umgeben, und erhielten bei Agrippas Einweihung 27. v. Chr. den Namen Julia. Nachdem unter Tiberius die Komitien aufgehoben waren, wurden sie für Spiele verwandt. Unter Domitian erwähnt ihrer Martialis als eines *Bazars*, wo Elfenbein und Erzwerke, Kristallpokale, alte Schalen und Edelsteine verkauft wurden.

An Santa Maria in Via Lata grenzt der

***Palazzo Doria** (J 6), Corso 305, ursprünglich durch Kardinal Niccolò Acciapacci, Erzbischof von Capua, n Eugens IV. Zeit (1435) erbaut und von dem ungarischen Kardinal Dionys Zech vollendet, dann an Julius II., den Herzog von Urbino, die Aldobrandini und Pamfili übergegangen; zuletzt kam der Palast an die Erben der Pamfili, die Doria von Genua. Fürst Camillo ließ die mit Ornamenten überladene und durch bizarres Detail entstellte gewaltige Fassade von so barocker Gestalt wie keine zweite in Rom gegen den Corso durch *Valvasori*, einen echten Nachfolger Borrominis von »kecker, sonderartiger Begabung«, ca. 1690 errichten. Sie bekundet jedoch eine Meisterschaft in der kräftigen Schattenwirkung der Profile. Camillos Bruder ließ die Seite gegen das Collegio Romano durch *Pietro da Cortona* (nach andern durch Borromini oder Bernini) vollenden (schönes Vestibül und Treppe); die dritte Seite, dem Pal. di Venezia gegenüber, errichtete *Paolo Amati*. Den Bau des schönen *Hofs, mit zwei

Digitized by Google

Reihen Arkaden über je 9 schönen toscanischen Säulen und mit Medaillons zwischen den Archivolten, schreibt Letarouilly dem Bramante zu. Im ersten Stock eine große **Gemäldegalerie** mit ca. 500 Bildern, unter denen sich namentlich die der Venezianer auszeichnen (Rondinelli, Basaiti, Tizian, Paris Bordone), sowie 2 großartige Leistungen in der Porträtmalerei (von Raffael und Velazquez). Auch unter den Landschaften ist viel Treffliches (von Claude Lorrain, Salvatore Rosa, Annibale Caracci, Domenichino, Gaspard Poussin).




Grundriß des Pal. Doria.

**Leider hat der Fürst** einige Hauptbilder seiner Galerie neuerdings in seine (unzugänglichen) Privatgemächer übertragen; z. B. *Sebastiano del Piombo*, Andrea Doria; *Memling*, Grablegung; *Bronzino*, Gianettino Doria; *Garofalo*, Geburt Christi; *Bonifazio*, Heil. Familie; *Pesellino*, Berühmte Predella; *Fra Filippo Lippi*, Verkündigung; *Ghirlandajo*, Heil. Familie u. a.

**Geöffnet:** s. S. 29. — **Katalog** 1 l., dem Kustoden ½ l. — **Eingang:** Piazza del Collegio Romano Nr. 1 (rechte Ecke der Rückseite des Palastes).

**I. Saal.** Linke Wand: Nr. 1. *Jacopo Bassano*, Die Arche Noahs. — 5. *Domenichino*, Landschaft mit der Flucht nach Ägypten. — Rückwand: 8. *Palma Giovane*, St. Hieronymus. — Rechte Wand: 13. *Roos* (di Tivoli), Tierstück. — 14. *Cagnacci*, Juno ruft Äolus, den Gott der Winde, gegen Äneas' Schiffe auf. — 16. *Bonifazio Veronese I.*, Santa conversazione (Frühwerk). — 17. *Gaspard Dughet Poussin*, Landschaft. — Eingangswand: 18. *Jacopo Bassano*, Noahs Arche (Wiederholung von 1, mit Änderungen). — 24. *Bernardo Strozzi*, Ein Alter. — 21. Alte Kopie von Raffaels Divino Amore (Neapel).

**II. Saal.** Linke Wand: Nr. 25. *Tizian*, Entwurf. — Über der Thür: 26. *Gaspard Poussin*, Landschaft (die 9 Landschaften von G. Poussin sind zum Teil von Nachahmern, einige echte durch Firnis verdorben). — Rückwand: 30. *Garofalo*, Heil. Familie, St. Anna, St. Joachim. — 33. *J. Brueghel*, Früchte. — 37. *Lanfranco*, Petrus vom Engel befreit. — Eingangswand: 42. 43. *van Bloemen*, Landschaften. — 44. 45. *Locatelli*, Veduten.

Durch Saal I zurück in die **Große Galerie** mit vier Armen (Braccio I–IV):

**I. Braccio.** Linke Längswand unten: Nr. 55. *Annibale Caracci*, Mariä Himmelfahrt. — 61. ***Claude Lorrain**, Landschaft mit dem Rinderdiebstahl des Hermes. — 56. *Annib. Caracci*, Flucht in Ägypten. — Darüber 59. (Art des *Paolo Veronese*) Olympia Pamphilj. — 60. *Massimo Stanzioni*, Sibylle, bez. — 63. *Ribera*, St. Hieronymus. — Unten: 65. *Deutsche Schule*, Bildnis Holbeins (?) und (66) seiner Gattin. — Darüber: 67. *Valentin*, Der Täufer. — Unten: 68. ****Claude Lorrain**, Die Mühle (Frühbild 1617), in heiterer paradiesischer Landschaft, von hinreißender Wirkung. — 70. *Parmigianino*, Madonna. — Oben: 74. *Annib. Caracci*, Heimsuchung. — Unten: 76. *Ders.*, Pietà. — Unten: 71. *Parmigianino*, Geburt Christi. — 78. *Mostaert*, Die Leserin. — Oben: 75. *Annib. Caracci*, Geburt Christi (Nachtstück). — Unten: 79. ****Claude Lorrain**, Herrliche Landschaft mit einem Opfer im (großartigen) Apollotempel (Claudes bedeutendstes Werk). — Darüber: 80. *Lanfranco*, Das Mahl in Emmaus. — Unten: 81. *Teniers d. j.*, Vergnügen auf dem Lande. — Darüber: 82. *Bartolomeo Schidone*, St. Rochus vom Engel geheilt. — Unten: 57. **Annib. Caracci*, Die Ankunft der drei Könige. — 87. *Claude Lorrain*, Landschaft mit 4 Figuren. — 58. **Annib. Caracci*, Grablegung. — Darüber: 86. *Rubens*, Bildnis mit Turban. — 87. *Fra Paolino da Pistoja*, Heil. Familie mit 2 Engeln. — 88. *Dosso Dossi*, Dido (weinend). — Fensterwand, nach dem 1. Fenster: 96. *Bernardo Strozzi*, Lykurg. — Nach dem 3. Fenster: 100. *Jacques Courtois* (Borgognone), Schlacht. — Nach dem 4. Fenster: 105. *Bern. Strozzi*, Archimed. — Nach dem 5. Fenster: 107. *Ferraraschule*, Die Geigerin. — Nach dem 6. Fenster: 111. *Guido Reni*, St. Sebastian. — Am Ende des Braccio I links:

**Gabinetto** mit zwei Hauptbildern; Eingangswand: Nr. 112. ****Raffael**, Bildnisse zweier Venezianer, l. Andrea Novagero, Patri-



Digitized by Google

zier, Dichter, Gesandter, gest. 1529, ein Kopf voll männlicher Kraft und scharfblickender Klugheit; r. Beaziano, jovialer Dichter aus Treviso (Freund Ariosts), von Leo X. zu mehreren Missionen verwendet. (»Nur einem Raffael war es gegeben, zwei menschliche Existenzen so wahr, so natürlich, so voller Lebenslust in einem Guß alla prima hinzumalen.«) — Linke Wand: 113. ** **Velazquez,** Papst Innocenz X. (Pamphilj); 1649 (von unübertroffener Lebendigkeit der Auffassung, Plastik der Erscheinung und klarer Frische der Farbengebung). — Rückwand: 114. **Tizian*, Ein Alter. — R.: 117. *Honthorst*, Weibliches Bildnis. — 116. **Bronzino*, Machiavelli (sehr charakteristisch). — 119. *van Dyck*, Bildnis seiner Gattin. — 120. *Lanfranco*, St. Petrus (weinend). — 118. *Honthorst*, Männliches Bildnis. — R. folgt der

**II. Braccio.** Große Spiegelgalerie mit glanzvoller Dekoration und (stark restaurierten) antiken Statuen (Apollo, Marsyas, Venus, Bacchus, Musen, Mars, Athlet etc.) und einer Marmorgruppe aus Berninis Schule: Jakob mit dem Engel ringend. — Geradeaus folgen 4 Säle (III–VI) und ein Kabinett.

**III. Saal.** Linke Eingangswand: Nr. 122. **Lorenzo Costa*, Madonna. — 125. 126. (Linke Wand) 127. 128. (Ausgangswand) 130. 131. 132. *Jacopo Bassano*, Raub der Proserpina; Krippe; Jesus im Ölgarten; Noahs Opfer; Weinlese; Landschaft mit Christi Gang nach Emmaus. — Rechte Wand: 138. *Luca Giordano*, Bethlehemitischer Kindermord. — 139. 140. *van Bloemen*, Landschaften.

**IV. Saal.** Linke Eingangswand: Nr. 146. *Ribera*, St. Hieronymus. — Fensterwand: 148. *Carlo Maratta*, Madonna. — Zwischen den zwei Fenstern: 151. *Lanfranco*, Abendmahl. — 153. *Gaspard Poussin*, Vedute. — R. 155. *Ders.*, Campagna, Vedute. — Ausgangswand: 159. *Paul Brill*, Landschaft mit Tieren. — 160. 161. *Ders.*, mit Jagdpartien. — Rechte Wand: 169–172. *G. B. Weenix*, Frucht- u. Fischverkaufer; Frau mit schlafendem Kinde. — 173. *Scipione Gaetano*, Verlobung St. Katharinas. — 174. *Luca Giordano*, Köchin, und das Bankett des Schlemmers.

**V. Saal.** Linke Eingangswand: Nr. 179. *Ludovico Caracci*, St. Sebastian, bez. — Linke Wand: 182. *Salvatore Rosa*, Vedute (auch 187). — Ausgangswand: L. 188. *Gaspard Poussin*, Landschaft mit Flucht in Ägypten. — 189. *Battista Zelotti*, Kreuzabnahme. — 190. *Jacopo Palma*, Tempelaustreibung. — R. 192. *Ribera*, Der reuige Petrus. — Rechte Wand: 196. *Michelangelo da Caravaggio*, Hirt. — 200. *J. Courtois* (Borgognone) und *Maratta* (der obere Teil), Die Einnahme von Castro 1649 durch Papst Innocenz X. Pamphilj. — 204. *Cignani*, Madonna.

**VI. Saal.** Linke Eingangswand: Nr. 207. *Taddeo Zuccari*, Pauli Bekehrung. — Ausgangswand: R. 219. *Salvatore Rosa*, Landschaft. — 221. (Rechte Wand) 226. 227. (Eingangswand) 235. *van Bloemen*, Landschaften. — Rechte Wand: 228. *Salvatore Rosa*, Belisar.

Im anstoßenden **Gabinetto:** 238. *Annib. Caracci*, St. Franziskus im Gebet. — 241. 248. *Paul Brill*, Landschaften mit Jagd. — 242. *Taddeo Zuccari*, Pauli Bekehrung (Entwurf). — 246. *Alessandro Allori (Bronzino)*, Il Cinereo, bez.

Nach Saal III zurück und l. in den

**III. Braccio.** Von l. nach r.: Nr. 254. **Garofalo*, Zwei Franziskaner vor der Erscheinung der heil. Familie. — 256. *Pierin del Vaga*, Galatea. — Darüber: 259. *Peter Brueghel d. j.*, Die Hölle. — Unten: 257. *Sassoferrato*, Heil. Familie. — Darüber: 263. Art des *Quinten Matsys*, Zwei Wechsler im Streit. — Unten: 258. St. Eustachius (nach einem Holzschnitt Dürers). — Darüber: 260. *Ludovico Caracci*, Madonna, St. Franziskus, St. Nikolaus. — 265. *Tizian*, Männliches Bildnis. — Oben: 267. *Padovanino*, Grablegung, bez. — Unten: 268. *Paul Brill*, Landschaft. — Darüber: 271. *Ders.*, Kreuztragung. — Unten: 273. **Claude Lorrain*, Landschaft mit der Flucht in Ägypten. — 278. **Garofalo*, Heimsuchung. — 518. 282. *Michelangelo da Caravaggio*, Der Täufer. — 284. 287. *Bartol. Schidone*, Madonna (287. Kopie nach Correggio). — 292. *Carlo Saraceni*, Ruhe in Ägypten (mit geigendem Engel). — 294. **Paris Bordone*, Mars, Venus und Amor in einem Orangenbusch (eins seiner so charakteristischen Halbfigurenbilder, »die keiner vor ihm und keiner nach ihm derart gemalt hat«); bez. — 295. *Nicolas Poussin*, Kopie des antiken Gemäldes »Aldobrandinische Hochzeit« im Vatikan. — 296. *Guido Reni*, Madonna das Kind anbetend. — Darüber: 297. *Pieter Brueghel*, St. Johannes schreibt die Apokalypse. — 299. *Beccafumi*, Madonna mit Engeln. — Unten: 301. *Boccaccino*, Madonna mit Heiligen. — Darüber: 303. *Mazzolino*, Jesus unter den Schriftgelehrten. — 304. Alte Kopie nach *Raffaels* Madonna del passeggio. — 305. *G. Romanino*, Musizierender Engel. — Linke Seite des Braccio III; nach dem 1. Fenster: 311. *Andrea Salario*, Kreuztragung. — Nach dem 4. Fenster: 325. *Lodov. Caracci*, Heil. Familie. — Nach dem 5. Fenster: *Bissolo*, Tempelpräsentation Christi. — Aus dem III. Braccio steigt man an dessen Ende links die achtstufige Treppe hinab in den

**Salone Aldobrandini.** Hier sind zahlreiche antike und mehrere gute moderne Skulpturen aufgestellt. Eingangswand: **Bernini*, Büste von Papst Innocenz X. Pamphilj. Sarkophag mit Diana und Endymion. Am Ende ein Altar mit Gewandstatue, davor: Odysseus unter dem Widder des Polyphem. — Rückwand: Sarkophag mit der Meleagerjagd; auf demselben Statuetten des Herkules, Apollo, Zeuskopf. Ara mit bakchischem Relief; auf ihr Statue (archaistisch) des bärtigen Dionysos. Sarkophag mit dem Mythus des Marsyas. — Rechte Schmalwand: Sarkophag mit dem Festzuge des Bacchus. Ädicula mit Lar. Antiker Tischfuß mit Greifen. Bruchstück einer Chimära als Tischfuß. — Mitten im Saal: Kentaur, der Pferdekorper aus Pietra

Digitized by Google

Dura; die menschlichen Teile aus Rosso antico (aus Albano). — Prächtige Grabvase von Alabaster. — Kindergruppen von *Algardi*. — An der linken **Wand**: Wiederholung der sogen. Diana von Gabii (Nymphe) im Louvre. — **Gemälde**: Eingangswand: Nr. 335. 336. 339. 341–344. Landschaften von *Gaspard Poussin* und seiner Schule; ebenso (linke Schmalwand) 347. (Rückwand) 363. 366. (rechte Schmalwand) 371. 372. 373. — Ferner: 338. 340. *van Bloemen*, Landschaften. — 355. 368. *Guercino*, St. Agnes' Martyrium; Tancreds Tod. — 353. 357. *Pietro da Cortona*, Noahs Opfer; Erminia beim Hirten. — Der Ausgang führt in den

**IV. Braccio.** Schmalwand beim Eingang: L. Nr. 374. *Giov. Bellini*, Heil. Familie, bez. — 375. 376. **Rondinelli* (Schüler u. Nachahmer Bellinis), Zwei Madonnen. — R. 377. *Sassoferrato*, Magdalena. — Linke Längswand: 380. *Guercino*, St. Paulus. — 384. *Annib. Caracci*, Tod des St. Franziskus. — 385. *Dosso Dossi*, Bildnis. — 388. *Lorenzo Lotto*, St. Hieronymus. — 390. *Pordenone*, Männl. Bildnis. — 391. *David Teniers d. j.*, Die Alte mit der Pfeife und ihr Mann. — 394. *van Dyck* (?), Männl. Bildnis. — 396. 403. 424. 431. *Jan Brueghel d. ä.*, Die 4 Elemente Luft, Erde, Wasser, Feuer (Venus beauftragt den Vulkan mit den Waffen für Äneas). — 399. 400. *Domenichino*, Landschaften mit der Geschichte des Tobias. — 402. **J. Lievens*, Abrahams Opfer. — 408. **Rubens*, Mönchsbildnis (»echt und früh, in der noch harten und glatten Weise des Meisters, dabei von ungemein warmem Fleisch«.) — 410. Alte Kopie nach *Rafaels* Johanna II. von Neapel (Gattin des Ascanio Colonna), von einem Niederländer. — 414. **Tizian (Pordenone?)*, Salome mit dem Täuferhaupt (»ein charakteristisches Musterbild der kräftigen, stattlichen venezianischen Schönheit, mit anmutiger Kopfneigung und im Glanz des Auges nicht ohne verführerisches Spiel.« *Crowe* u. *Cav.*). — 418. *Tizian* (?), Madonna mit Jesuskind, Johannes und St. Katharina (wahrscheinlich das Werk eines venezianischen Malers aus der Schule des Palma Vecchio). — 419. *Cagnacci*, Simson trinkt aus dem Eselsbacken. — 422. Alte Kopie nach *Tizians* Magdalena. — 433. *Giorgione (Tizian?)*, Die 3 Lebensalter (alte Kopie nach dem Original in der Bridgewater-Gallery in London). — 434. *Correggio*, Der Triumph der Tugend, unvollendete Temperauntermalung (nach Morelli französische Kopie eines Temperabildes von Correggio in den Zeichnungssälen des Louvre); die Tugend, auf die gebrochene Lanze gestützt, steht auf dem bezwungenen Drachen und wird von der Victoria bekränzt, l. unten eine stattliche weibliche Gestalt mit Löwenfell (Stärke), Zügel (Mäßigung), im Haar eine Schlange (Klugheit), r. die Weisheit auf Himmel und Erde deutend und ein Kindergenius; über dem Ganzen r. die Glorie. Es ist die einzige allegorische Darstellung von Correggio. — 439. *Rubens* (?), Frauenbildnis. — 440. *Guercino*, Knieender Jüngling, schreibend. — 443. *Sassoferrato*, Madonna. — 444. *Sofonisba Anguisciola*, Männliches und weibliches Bildnis. — 459. *Marco Basaiti*, St. Sebastian. — 460. 463. 466. *Domenichino*, Landschaften mit Figuren. — 470. *Guido Reni*, St. Petrus. — 480. *Luca Cambiasi*, St. Magdalena.

---

Dem Pal. Doria gegenüber liegt der schöne, 1888 errichtete *Pal. Odescalchi* (267) in Florentiner Stil; daneben am Corso 275 der **Pal. Salviati** (J 6), von *Rainaldi* 1662 erbaut als Pal. di Savoya, später französische Akademie, jetzt dem Herzog Salviati, aus der Familie Borghese, gehörig. — L. führt der Vicolo del Piombo zur **Piazza dei Santi Apostoli** (J 5, 6), die sich weithin von N. nach S. ausdehnt und von mehreren bedeutendern Palästen umgeben ist. An der Ostseite die Kirche

**Santi Apostoli** (J 6), unter Clemens XI. von *Francesco Fontana* neu gebaut, nach einem Brande 1872 ff. restauriert, eine der besten Innenbauten der späten Barockzeit.

Der Titel der Kirche wird schon 499 erwähnt, den ersten Bau an dieser Stelle begann jedoch Pelagius I. in seinem Todesjahr 560. Johann III. vollendete die besonders den Aposteln St. Philippus und St. Jakobus geweihte Basilika; sie ist ein unter Narses' Leitung errichtetes Denkmal der Befreiung Italiens von den arianischen Goten; unter Gregor I. als Kardinalstitel angeführt, 1348 durch ein Erdbeben zerstört, von Martin V. ganz erneuert, von Julius II. (als Kardinal) mit der Porticus durch *Giacomo de Pietrasanta* (nach Müntz *Giov. de' Dolci*) versehen.

Diese Vorhalle mit ihrer weitbogigen, kräftigen doppelten Halle, unten auf Pfeilern, oben auf Säulen, steht noch; auf Kosten des Bankiers Torlonia wurden aber 1827 an den obern Bogen Fenster angebracht und eine Balustrade mit den Aposteln aufgesetzt. In der Vorhalle, an der rechten Schmalwand, ein trefflich skulptierter (typisch gewordener) **antiker Adler*, man sagt vom Forum Trajans, in einem Eichenkranz (Beziehung auf das Wappen der Rovere); an der linken Schmalwand: Das *Grabmal des Kupferstechers Volpato, von *Canova* (der Genius der Freundschaft vor dem Grabmal seines Gönners, 1807).

Das Innere ist von großartiger Komposition, ein imposantes Mittelschiff (84 m lang, 18 m breit), zwei durch je 3 Kuppeln überdeckte Nebenschiffe, rundes Chor, säulenreiche Querschiffe (prächtige Durchblicke bietend), aber überreich an plastischen Gruppen und dekorativen Verzierungen. — Das 19 m lange Deckenfresko (Triumph des Franziskanerordens) malte *Baciccio* 1706 in zwei Monaten. — 4. Capp. r. (Schlußkapelle des rechten Seitenschiffs) hinter Gitter: 8 gewun-



Digitized by Google

dene Säulen; das einzige, was von der alten Kirche übrig geblieben ist.

Beim Eintritt in das Chor l.: ***Grabmal des Kardinals Pietro Riario,** eines bekannten Schwelgers, von *Mino da Fiesole*, 1474, ein köstliches Renaissancewerk mit trefflichen Skulpturen. Oberhalb des auf dem Sarge liegenden Verstorbenen die Madonna zwischen St. Petrus und St. Paulus, die ihr den Kardinal und seinen Oheim, Papst Sixtus IV., vorstellen; an den Pilastern St. Franziskus und drei Ordensbrüder. Den Sarg tragen Harpyien. Putten halten Festons.

Gegenüber die liegende Grabstatue des Chevaliers Giraud Ausedun, gest. 1505 (Gemahl der Nichte Julius' II.). Darüber: Grabmal des Kardinals Raffaello Riario (gest. 1521).

Über dem Hochaltar: *Muratori*, Martyrium von SS. Philippus und Jacobus, 1704, nach Lanzi das größte Altarbild in Rom; an der Decke der Tribüne: *Odazzis* (Schüler von Baciccio) Meisterwerk, Sturz der Engel, 1704.

L. vom Chor über der Thür zur Sakristei: ***Grabmal Clemens' XIV.,*** Ganganelli, 1783 von ***Canova*** in seinem 27. Jahr modelliert. Das erste öffentliche Werk des Meisters, zu dem ihn Volpato empfahl, der von unbekannter Hand (Pachter Carlo Giorgi) 12,000 Piaster für ein Monument des ohne Denkmal gebliebenen Papstes erhielt. Unter dem segnenden Papst: Sanftmut (mansuetudo) und *Mäßigung (temperantia). Canova brach schon hier, wenn auch nur bedingt, mit dem Barockstil und suchte die ganze Kunst im Sinn der ihr innewohnenden Gesetze aufzufassen.

Die *Sakristei (Eingang unter dem Denkmal) von Franc. Fontana ist eine der schönsten in Rom. — Hauptfest der Kirche 1. Mai; 14. Juli Kardinalskapelle.

Im **Kloster Santi Apostoli** nebenan befindet sich das **Kriegsministerium** (Eingang von Piazza della Pilotta). Den Kreuzgang baute *Antonio da Sangallo*. — In dem Gang, der an die Kirche stößt, ein Denkmal für Michelangelo, weil in der Kirche am 20. Febr. 1564 seine Leichenfeier begangen wurde. Hier auch das Grabmal des Kardinals Bessarion, der die Union der griechischen und römischen Kirche (zu welch letzerer er 1440 übertrat) anstrebte; er starb 1472.

R. (südl.) von Santi Apostoli befindet sich der fürstliche (Nr. 53)

***Palazzo Colonna** (J K 6), am Abhang des Quirinals, früher wahrscheinlich Wohnung der Titularkardinäle der Kirche, auch Aufenthaltsort einiger Päpste im Sommer, jetzt vom Principe Giovanni Colonna bewohnt; wohl von Martin V. (Colonna) umgebaut. Einst von Julius II. und Kardinal Carlo Borromeo bewohnt. Der jetzige ganz veränderte nüchterne Barockpalast wurde in den Jahren 1730 ff. von *Niccolò Micchetti* und *Paolo Posi* von Siena erbaut.

Eingang zur ***Gemäldegalerie** Via della Pilotta, Nr. 17, 1. Stock.

**Geöffnet:** s. S. 28. Die Namen der Künstler stehen unter den Gemälden. Dem Kustoden (anläuten!) ½ l. — Die Galerie enthält eine bedeutende Anzahl vorzüglicher Bilder, besonders von Venezianern (Tizian, Lorenzo Lotto, Tintoretto, Girolamo da Treviso, Paris Bordone, Palma Vecchio), ausgezeichnete Landschaften von Gaspard Poussin, einen schönen Rubens, ein Knabenbild von Raffaels Vater, eine Madonna von Giulio Romano und einige charakteristische Bildnisse der Colonnafamilie von Lorenzo Lotto, Pietro Novelli, Scipione Gaetano, Secante, Ag. Caracci, Pourbus, Sustermans, Gabriele Cagliari, Muziano (Vittoria Colonna), van Dyck, Netscher.

Im Eingang des Erdgeschosses einige schöne antike Reliefs.

Im I. Stock, im Vorzimmer: *Antike Statuette der *Knöchelspielerin* (Astragalizusa), nach einem berühmten griechischen Vorbild (Kopf und rechter Arm ergänzt).

**I. Saal** (erhöht): Linke Eingangswand, unten: ****Palma Vecchio,*** Madonna mit St. Petrus und dem Stifter (letzterer ein Typus von Kraft, Wahrheit u. Innigkeit); — darüber: *Ghirlandajo* (nach Crowe u. Cav. *Cosimo Rosselli*), Raub der Sabinerinnen; — zu oberst: **Pietro Novelli* (Monrealese), Isabella Colonna und ihr Söhnchen Lorenzo Onofrio. — Nach dem Fenster unten: *Gabriele Cagliari*, Stefano Colonna; darüber: *Moroni*, Männliches Bildnis; oben: *Scipione Gaetano*, Marc Antonio Colonna. — Rechte Eingangswand unten: *Vasari*, Venus und Amor, nach einem Karton Michelangelos; darüber: **Tintoretto*, Narciß an der Quelle (stark nachgedunkelt, aber

I II III IV V VI

ausgezeichnete Komposition); zu oberst: *Salviati*, Venus und Amor. — Ausgangswand r. unten: **Lorenzo Lotto*, Kardinal Pompeo Colonna (?) mit einem Brief in der Hand, mit der andern einen Hund liebkosend (echt, aber durch Restauration stumpf); darüber: *Muziano*, Vittoria Colonna, die Freundin Michelangelos. — Ausgangswand l. unten: *Giorgione* (nach Crowe u. Cav. *Secante* aus Friaul), Giacomo Sciarra-Colonna; darüber: *Pourbus*, Francesco Colonna; *Scipione Gaetano*, St. Pius V. — Fenster-Rückwand, r. vom Fenster, unten: **Tintoretto*, Verehrung des Heil. Geistes durch den Stifter und drei Frauen (Brustbilder), mit Tizians »goldenem« Pinsel gemalt; darüber: *Moretto* (nach Crowe u. Cav. *Moroni*), Page mit Hund; zu oberst: *Agostino Caracci*, Kardinal Pompeo Colonna. — Zwischen den zwei Fenstern, oben: *Vasari*, Die

Digitized by Google

Nacht; — darunter: *Hier. Bosch* (nicht Luk. Cranach), Versuchung des St. Antonius; darunter: *Bronzino*, Venus. — Nach dem Fenster, unten: **Tizian* (eher *Bonifazio*), Madonna und Heilige; — darüber: *Ghirlandajo* (nach Crowe u. Cav. *Cosimo Rosselli*), Versöhnung zwischen Römern und Sabinern; — zu oberst: *van Dyck* (?), Lucrezia Tomacelli Colonna. — In der Mitte eine rote gewundene Marmorsäule (*Colonna bellica*, Wahrzeichen der Familie; mit Reliefs (Opfer und Feldzug), 16. Jahrh. — Eine siebenstufige Treppe, auf welcher eine 1849 eingedrungene Kanonenkugel der französischen Republikaner liegt, führt hinab in die

**II. Galerie,** ein imposanter, von *Antonio del Grande* und *Girolamo Fontana* errichteter, 43 m langer, 11 m breiter, 10 m hoher Prachtsaal mit 4 von Giallo antico überkleideten Säulen, korinthischen Pilastern, Trophäen von vergoldetem Stuck, venezianischen Spiegeln mit Blumen von *Mario de' Fiori* und Putten von *Carlo Maratta*, der Fußboden mit kostbaren Marmorarten, die Fenster mit afrikanischer Breccie umrahmt, am Plafond zu Ehren des Türkenbezwingers Marc Antonio Colonna, Admiral der päpstlichen Flotte in der Seeschlacht bei Lepanto, die Darstellung des Sieges 7. Okt. 1571, von *Gherardi* und *Coli*. — Den Skulpturenschmuck des Saales bilden stark ergänzte *antike Statuen* (z. B. r. sogen. Pudicitia, Herkules, Bacchus, Minerva, Redner; l. Musen, Satyr, Athlet etc.), unter den Fenstern eingelassene *Reliefs aus Bovillae* (z. B. unter dem 4. Fenster l. Fragment eines getragenen toten Kriegers; 5. Fenster l. kolossaler Minervakopf); am Ausgangspfeiler l. unter einer *Venusstatue Relief: Mars und Venus; auch einige *antike Büsten* (Augustus, Geta u. a.). Auf den Tischen: kleine Bronzen aus der Renaissancezeit, letzter Tisch l. ein kleiner Satyr von *Jacopo Sansovino*.

Gemälde. Rechte Wand von r. nach l., unten: *Scipione Gaetano*, Familienporträte der Colonna, 1581. — Zu oberst: *Guercino*, Steinigung S. Emeritianas. — Daneben: *van Dyck*, Carlo Colonna zu Pferd (Feldherr gegen Gustav Adolf und zuletzt Benediktinermönch), prächtiger Kopf. — Daneben: *Salviati*, Adam und Eva. — Über dem zweiten Spiegel: **Sustermans*, Federigo Colonna. — Unten: *Cristofori Allori*, Christus in der Vorhölle; — darüber: *Bernardo Strozzi*, Die Carità Romana; — oben: *Guercino*, B. Paulus, Eremit. — Unten l. **Rubens*, Himmelfahrt Mariä; — darüber: *Annibale Caracci*, Vier Bildnisse der Familie Peracchini; — oben: *Spagnoletto*, St. Hieronymus. — Linke Wand (von r. nach l.), unten: *Salmeggia*, Martyrium S. Caterinas; — darüber: *Lanfranco*, Befreiung Petri; — oben: *Guido Reni*, St. Franziskus. — Dann unten: **Niccolò da Foligno*, Die Madonna befreit ein Kind von dem es wegziehenden Teufel; — darüber: *Lanfranco*, St. Magdalena in gloria; — oben: *Muziano*, St. Franziskus. — Nach dem 4. Fenster, unten: *Nicolas Poussin*, Cimone erblickt die schlafende Efigenia (Boccaccio, Decam. V, 1); — darüber: **Tintoretto*, Zwei Benediktiner (mit Aussicht auf die Lagunen im Abendlicht); — oben: *Salvatore Rosa*, Der Täufer. — Über dem Spiegel: *Contarini*, St. Sebastian. — L. unten: *Giac. Bassano*, Das Mahl im Hause des Pharisäers; — darüber: *Michelangelo da Caravaggio*, Lachende Karikatur; — oben: *Salvatore Rosa*, Selbstbildnis (als Täufer).

**III. Vestibulo.** An der rechten und linken Wand, 2 reiche *Schränke (studioli)*: Der eine, r., mit Lapislazuli, Amethystsäulen und Edelsteinen; der zweite, l., aus Ebenholz mit 27 kleinen Elfenbeinreliefs (Michelangelos Jüngstes Gericht und Darstellungen aus den Loggien Raffaels, von *Franz* und *Dominicus Steinhart*, in 34 Jahren ausgeführt). — Ein weit größerer Schmuck sind aber die in Zeichnung und Erfindung so naturwarmen 10 ***Tempera-Landschaften** von **Gaspar (Dughet) Poussin**, aufs genialste und mit den einfachsten Mitteln im Leben des Bodens, des Wassers und der Luft die Welt um Rom widerspiegelnd (5 an der Eingangswand, 4 an der rechten Wand, 1 an der Rückwand); auch einige schöne Landschaften von *Orizonte* (van Bloemen). — An der linken Wand über dem Reliefschrank: **Nic. Poussin*, Apollon u. Daphne, Idyll (ein naives Frühwerk). — L. neben dem Reliefschrank unten *Claude Lorrain*, Landschaft. — Daneben l.: *Berghem*, Jäger. — Darüber l. und r.: *Wouwerman*, Hetzjagd und Reitergefecht. — Schmale Rückwand vom Fenster l.: *Salvatore Rosa*, Landschaft. — Neben der Ausgangsthür unten: *Canaletto*, Architekturbild; — über der Ausgangsthür: *Crescenzio d' Onofrio*, Landschaft.

**IV. Saal,** mit Deckenfresken zu Ehren Papst Martins V. (Colonna) von *Battoni* und *Luti*. — Eingangswand: **Paolo Veronese*, Porträt eines Venezianers im Pelz. — Über der Thür: **Paris Bordone* (nicht Bonifazio), Heil. Familie mit St. Anna und St. Hieronymus (von der schönsten Eigenart des Künstlers). — L. vom Spiegel: *Niederländisch* (Floris?), Lorenzo Colonna, Bruder Martins V. (Typus eines römischen Barons). — Darüber: *Jacopo Bassano*, Der von 2 Engeln unterstützte Leichnam Christi. — Rechte Wand, unten: *Salviati*, Auferweckung des Lazarus. — Oben: **Paris Bordone*, Madonna mit *St. Sebastian, Hieronymus und Magdalena. — Daneben: **Lo Spagna*, St. Hieronymus (in Peruginos Art); — unten: **Annibale Caracci*, Der linsenessende Bauer (lebensgroße Karikatur). — Mitte unten: *Domenico Puligo*, Madonna; daneben l. *Tintoretto*, Musizierender; — oben l. *Albani*, Raub Europas; — darunter l. *Guercino*, Schutzengel. — Ausgangswand, unten: **Girolamo da Treviso*, Poggio Bracciolini, berühmter päpstlicher Geheimschreiber; — darüber: *Carletto Cagliari*, Lautenspielerin. — Neben dem Spiegel l. oben: *Bronzino*, Heil. Familie. — Darunter: ***Tizian**, Bildnis des Onufrius Panvinus (?), Altertumsforscher (gest. 1568). »Der schön behandelte

Digitized by Google

Kopf ist in kräftigem Farbenkörper ohne viel Lasur und in warmbraunem Gesamtton gemalt, eine köstliche Naturstudie Tizians aus seiner besten Zeit.« *(Crowe* u. *Cav.)* — Neben Bronzino l. *Scarsellino*, Verleihung des Skapuliers. — L. von der Ausgangsthür, unten: *Bellini* (?), St. Bernhard; — darüber: *Niederländisch*, Männliches Bildnis; — oben: *Guercino*, Verkündigungsengel; Maria. — Fensterwand: **Sassoferrato*, Madonna. — Darunter: *Guido Reni*, St. Agnes. — L. vom Fenster: **Tintoretto*, Zwei männliche Bildnisse; — *Mola*, Abels Tod.

**V. Thronsaal,** mit altem persischen Teppich und einem Bildnis Leos XIII.

**VI. Saal.** Eingangswand oben: *Parmeggianino*, Heil. Familie. — Unten: *Innocenzo da Imola*, Heil. Familie (raffaelesk). — R. und l. **Mabuse* (?), Zwei Bildchen mit Maria, ihren sieben Freuden und sieben Leiden (mit reizenden Details, dem van Eyck zugeschrieben). — Rechte Wand: *Fr. Albani*, Landschaft. — Darunter: *Rubens*, Abschied Jakobs von Esau (Skizze nach dem Bilde in München). — L. *Kaspar Netscher*, Maria Mancini Colonna. — **Gentile de Fabriano* (nach *Crowe* u. *Cv.* Veronesisch, in der Art des *Stefano da Zevio*, ca. 1430), Madonna mit Engeln. — **Giulio Romano*, Madonna (Frühwerk). — Darunter: *Catena*, Madonna, Hieronymus, Franziskus; — *Melozzo da Forli*, St. Rochus. — Darüber: *Jacobus de Avanciis von Bologna*, Kreuzigung mit Maria, Johannes, Magdalena, Ende des 14. Jahrh. (noch primitiv, aber die Umrisse von großer Genauigkeit). — Unten: **Giovanni Santi* (Raffaels Vater), Bildnis eines Knaben mit roter Mütze, rotem Gewand und goldener Halskette (nach Passavant: Herzog Guidobaldo von Urbino); — *Buggiardini*, Madonna, bez.; — *Luini*, Heil. Familie (litt durch Übermalung). — Ausgangswand: *Luca Lunghi* von Ravenna, Heil. Familie; — r. **Filippo Lippi* (nach Mündler: *Lorenzo di Credi*, nach Morelli von einem flämischen Nachahmer Lorenzos), Madonna; — l. *Botticelli* (?), Madonna. — Über Lunghi: *Lairesse*, Martyrium. — Linke (Fenster-) Wand: *Bagnacavallo*, Koriolan vor den Mauern Roms. — Darüber: *Pietro da Cortona*, Auferstehung Christi (mit einigen Colonnas, die aus ihren Gräbern aufsteigen).

---

In dem am Westabhange des Quirinals bergan terrassierten schönen ***Garten des Pal. Colonna** (für Fremde von Via del Quirinale 12 zugänglich) liegen zerstreute Backsteinreste von *antiken Thermen;* ein altertümlicher Altar, dem Vejovis gewidmet; auf dem Gipfel der Terrasse: zwei enorme ***antike Gebälkbruchstücke*** von Marmor, das Giebeleckstück eines Kranzgesimses, und ein Fragment des Architravs und mit Laubgewinden verzierten Frieses, 5 m lang, $2^1/_2$ m hoch, im Prachtstil der sinkenden Kunst der Kaiserzeit. Man hält sie für Bruchstücke von Aurelians Sonnentempel oder von der Eingangshalle der ***Konstantinischen Thermen;*** Reste von Thermen fand man über die Piazza del Quirinale hin bis in den Garten von Pal. Rospigliosi. Bei Anlage der Via Nazionale kamen Reste der Thermen Konstantins zum Vorschein, sie waren auf einer künstlichen Fläche und teilweise über Resten von Häusern erbaut. — Von der *Terrasse* des Gartens köstlicher ***Blick auf Rom.**

---

Die weitern Paläste um die Piazza SS. Apostoli sind, gegenüber dem Pal. Colonna, an der Westseite: Nr. 74 der erneute **Pal. Ruffo,** jetzt *Banca di Napoli.* — An derselben Seite nördlicher Nr. 80 der stattliche **Pal. Odescalchi** (J 5), einst den Colonna di Gallicano gehörend; von *Maderna* begonnen, die Fassade von *Bernini* vollendet (das Erdgeschoß als Sockel; über dem Gurt komposite Pilaster durch 2 Geschosse bis zum mächtigen Konsolen-Hauptgesims, die Attika mit Statuen), »von wahrhaft monumentaler Ruhe bei größtem Reichtum der Gliederung, namentlich aber ein Bau von so überzeugendem künstlerischen Gleichgewicht der Glieder, daß man die Wertschätzung versteht, welche er bei Mit- und Nachwelt fand«. *(Gurlitt.)* Von den Odescalchi wurde er leider 1745 durch Salvi und Vanvitelli erweitert (von 13 auf 24 Achsen).

An der nördlichen Schmalseite, Nr. 49: **Palazzo Balestro** oder **Pal. Muti Papazzurri** (J 5), wo Jakob III. (Stuart) von England starb, mit köstlicher Fassade von überaus harmonischen Verhältnissen. Meister des Baues war Marchese Giambattista Muti 1644. — Der gleichnamige malerische Palast, getrennt durch Via Archetto, mit Eingang an der *Piazza della Pilotta* (Nr. 36), wurde von Berninis Lieblingsschüler, *Mattia de Rossi*, erbaut.

An der südlichen Schmalseite (Via Nazionale Nr. 69) der harmonisch gegliederte **Palazzo Valentini** (J 6), jetzt **Pal. provinciale della Prefettura,** 1585 von dem gelehrten Dominikanermönch *Domenico Paganelli* (Mathematiker), wie es heißt, auf den Ruinen des Trajans-Tempels angelegt, mit harmonischer Fassade, stattlichem Hof, geschickter Verteilung der Räume auf dem schwierigen Terrain; im Hof und an den Treppen mehrere *antike Statuen* aus *Gabii;* im Hofe, von r. nach l., Diomed, Pertinax, Caracalla, Hadrian; an den Treppenabsätzen: bacchische Gewandfigur, Reliefbildnis von Vespasian, Athena, Statue von Bacchus, Imperatoren, Muse u. a.

Von der Präfektur führt die breite neue **Via Nazionale** nach einer Biegung um den *Pal. Antonelli* herum schnurgerade zum **neuen Stadtviertel auf dem Viminal** (Piazza delle Terme und Bahnhof); Tramwaystation unterhalb der Präfektur S. 10.

Zurück zum Corso; an der Ecke des Corso und der Piazza di Venezia liegt (Via del Plebiscito 5) der **Pal. Bonaparte** (ehemals *d'Aste*, dann *Rinuccini*, J 6), lange von Napoleons I. Mutter

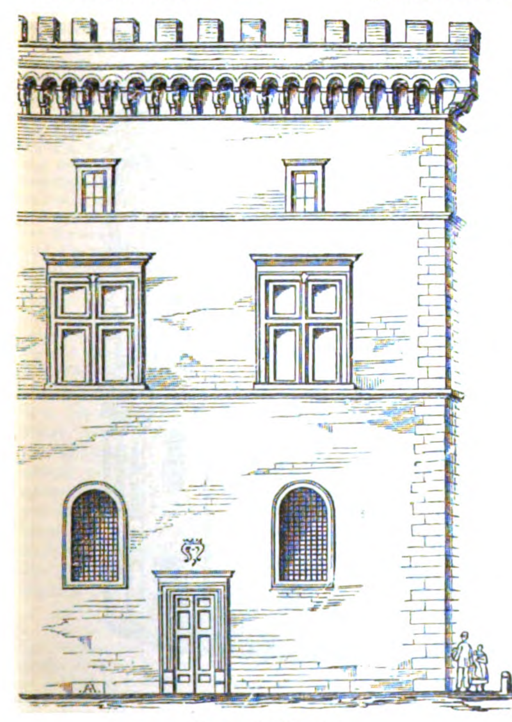
Digitized by Google

Lätitia bewohnt, die 1836 hier starb; dann im Besitz von C. Bonaparte, Fürst von Canino; er wurde von *Giov. Ant. de Rossi* 1666 errichtet (mit vortrefflichem Plan, aber sehr barockem Detail); im Hof einige antike Büsten.

Die **Piazza di Venezia** (J 6) bildet den Schlußplatz des Corso.

Hier ist die **Zentralhaltestelle der Omnibusse** und **Tramways**; S. 9 u. 10.

Paul II. ließ als Kardinal Barbo den die Kirche S. Marco einschließenden Palastteil 1455 in so echt römischer Ausdehnung erbauen, wie sie bisher für das Wohnhaus eines Kardinals unerhört gewesen war. Für den Bau geprägte Münzen, die man bei den Restaurationsarbeiten in thönernen Sparkassen fand, tragen auf der einen Seite das venezianische Wappen, auf der andern das Bildnis des Gründers mit der Umschrift: »Petrus Barbus, Venetus, Cardinalis«; um das Wappen steht: »Has aedes condidit a. C. 1455«. Hauptbaumeister waren nach den unterzeichneten Verträgen zwei Florentiner: *Bernardo di Lorenzo* und *Giacomo da Pietrasanta*. Auch *Giuliano da San Gallo* und *Meo del Caprino* waren Mitarbeiter.



Palazzo di Venezia.

Der *__Palazzo di Venezia__ (J 6), eins der hervorragendsten, mächtigsten Bauwerke Roms, jetzt Sitz der Österreich-Ungarischen Botschaft, bietet einen sehr malerischen, noch burgartig mittelalterlichen Anblick. Er bezeichnet für Rom den Eintritt der Renaissance, wie sie sich der mittelalterlichen Motive noch nicht entschlagen hat.

Die dreigeschossige imposante Fassade ist aus Bruchsteinen mit grauem Pozzolanüberzug erbaut, mächtig ragt das Untergeschoß auf, und der kräftige Zinnenkranz mit seinen vorragenden, durch Rundbogen verbundenen Konsolen vermehrt den stolzen, ernsten Ausdruck. Durchgehende Gurtgesimse trennen die Stockwerke. Kranzgesims, Ecken und die kleinen Rundbogenfenster des Erdgeschosses sind von Travertin, das reich gezierte von den Neffen des Papstes hinzugefügte Thor und die viereckigen, in der Renaissancezeit neugeformten schlichten Fenster mit Steinkreuzen im 1. und 2. Geschoß sind von Marmor.—Leider ist der prachtvolle **Hof* mit seiner der Antike nachgebildeten, durch Halbsäulen geschmückten Pfeilerhalle (unten toscanisch-dorisch, oben korinthisch, nach dem Vorbild des Kolosseums) unvollendet (6 Doppelbogen an der Eingangsseite, 4 an der linken Seite). — Das Kolosseum, von dessen überflüssigen Travertinblöcken der Bau zum Teil herstammen soll, hat hier in eigentümlicher Weise nachgewirkt. — Der kleine Palast, von *Giovannino*

Digitized by Google

*di Pietro* (de Dulcibus) erbaut, ein im rechten Winkel südöstlich anstoßendes Nebengebäude, das einen Viadukt zum Kapitol vermitteln sollte, bildet eigentlich nur eine große Halle mit zwei Geschossen (unten achteckige Pfeiler, oben korinthische Säulen) um den Garten; die Hauptfassade sieht gegen die Piazza San Marco.



Fassade von San Marco.

Pius IV. trat 1564 den Palast der Republik Venedig für einen dem päpstlichen Nunzius in Venedig geschenkten Palast ab, wonach dieser seinen jetzigen Namen erhielt; als venezianisches Eigentum ging er mit Venedig an Österreich über, das ihn für seine Gesandtschaft behielt. Die Umwandlung der Hälfte der Fenster der Hauptfassade verschuldet die Neuzeit.

Dem Ostportal des Pal. di Venezia gegenüber: (Nr. 5 A) **Palazzo Torlonia** (J 6), der sich bis zur Piazza SS. Apostoli erstreckt; einst im Besitz der Grafen Bolognetti und dann von dem Bankier Principe Giovanni Torlonia, Duca di Bracciano, erworben und reich ausgeschmückt.

Er besteht eigentlich aus zwei Palästen; der westliche mit der Fassade von **Carlo Fontana*, Schüler Berninis (1680), führt durch ein großes säulenumrahmtes Thor in eine hübsche viereckige, mit Statuen und Reliefs gezierte *Säulenhalle und von dieser in einen eleganten *Doppelhof mit zwei Fontänen; eine prächtige Marmortreppe geleitet zu den Gemächern hinauf.

Eingeschlossen vom Pal. di Venezia liegt die von der Südseite zugängliche Kirche

***San Marco** (J 6). Auf der Piazza di S. Marco hat man eine malerische Ansicht auf die Rückseite des Pal. di Venezia und seine Verbindung mit der **Frührenaissance-Vorhalle der Kirche* (1455). Diese, mit ihren in zwei über-

Digitized by Google

einander liegenden Reihen von Pfeilerarkaden mit korinthischen Halbsäulen in Travertin, ist einer der ersten Versuche der Renaissance, durch Einführung eines »geordneten Systems von Säulen und Pilastern eine organische Gliederung« der baulichen Masse zu erzielen.

In dieser **Halle** sind antike (griechische und lateinische) und altchristliche Inschriften sowie einige antike altchristliche und mittelalterliche Relieffragmente von Sarkophagen angebracht. Das mittlere innere **Kirchenportal* hat noch die ursprüngliche marmorne Frührenaissance-Umrahmung. Den Fries schmückt ein elegantes Fruchtgewinde und die Lünette das *Relief des St. Markus Evang.* aus dem 15. Jahrh.

Vom ersten **Bau**, den der Papst St. Markus 336 unternommen hatte (also noch in der Via Lata, nahe beim Circus Flaminius), und dessen Titel schon 499 bei den Unterschriften des Symmachus-Konzils erwähnt ist, mag noch die jetzige Vertiefung herrühren; vom Neubau Gregors IV. (827—844), der Kardinal von St. Markus gewesen war, und den wohl die Übertragung der Reliquien des Apostels Markus nach Venedig antrieb (obwohl die alte Kirche dem heil. Papst Markus und nicht dem Evangelisten geweiht war), sind noch die Mosaiken erhalten. Als *Nationalkirche der Venezianer* ward sie dann bei den Bauten unter Paul II. dem Palazzo di Venezia einverleibt.

Das **Innere** der dreischiffigen Kirche, zu der man auf 9 Stufen hinabsteigt, zeigt sehr schöne Verhältnisse; die **Holzdecke* (mit himmelblauen Kassetten) ist ein edles Werk der Frührenaissance, aber die 20 alten Granitsäulen des Mittelschiffs sind in jaspisüberkleidete Ziegelsäulen umgewandelt. Die Dekoration der Kirche ist leider bis auf die Tribüne 1744 unter dem Kardinal Quirini barock erneut worden.

Im **rechten Seitenschiff**: Zwischen 1. und 2. Capp. r. tempelartiges *Grabmal des venezianischen Patriziers, Kardinals Franc. Pisano, Bischof von Ostia, gest. 1570; — 1. **Capp.** r. *Palma Giovane*, Altarbild der Auferstehung (nachgedunkelt). — 3. **Capp.**: *Maratta*, Anbetung der Magier. — Es folgt das Grabmal des Kardinals Cristoforo Vidman. 1660. — 4. **Capp.**: *Gagliardi*, Pietà. — Dann Grabmal des Venezianers Franc. Erizzo, 1700. — Von hier steigt man auf neun Marmorstufen zum erhöhten *Presbyterium*. An der rechten Seite der Treppe: Grabmal des 16jährigen (Gesandtensohnes) Leonardo Pesaro, mit seinem Marmorbildnis von *Canova*. — Am Altar der Rückwand: **St. Markus* auf dem Thron, aus der Schule der *Vivarini*, ca. 1470. — In der **Tribüne**, vorn r. und l., 2 Porphyrsäulen, der **Fußboden* von Opus Alexandrinum aus dem 16. Jahrh., das *Ciborium* von 1154 von den Söhnen des Paulus marmorarius, und r. vom Altar ein Osterkandelaber von Breccia corallina.

An der Wölbung und über dem Bogen: ***Mosaiken** *aus dem 9. Jahrh.* (ca. 833), die Gregor IV. beim Neubau errichten ließ: Über dem Bogen das Brustbild Christi zwischen den Zeichen der Evangelisten, darunter auf Fußgestellen 2 hinweisende Propheten. — Am Gewölbe der segnende Christus mit aufgeschlagenem Buch (»Ich bin das Licht, das Leben, die Auferstehung«), über seinem Haupte die von der Vaterhand gebotene Krone; sein Fußgestell ist mit dem A und O bezeichnet, darunter der Phönix. R. vom Erlöser: SS. Felicissimus, Markus Ev. und Gregor IV., mit dem viereckigen Nimbus (als noch lebend), als Stifter mit der Kirche in der Hand. — L. Papst Markus (erster Stifter der Kirche), St. Agapet und St. Agnes, alle an den Fußgestellen mit Namen bezeichnet. Darunter das Lamm und die Lämmer und eine Inschrift in Versen auf den Nachruhm Gregors IV.

Nichts bezeugt augenscheinlicher den Verfall der Kunst im 9. Jahrh. als diese Mosaiken; das geistige Auffassen der Persönlichkeit ist gänzlich abhanden gekommen. »Gesicht und Gestalten eckig, Köpfe ohne Stirn und Hirnkasten, Hände und Füße mißförmig, Konturen breit und dunkel« *(Crowe u. Cav.)*, aber (wie auch an den Fresken dieser Epoche) das Ornament desto reicher und schöner.

An der Treppe l.: *Grabmal (Muschel und Wappen) des Erzbischofs Capranica, 1476. — 4. **Capp.** l.: *Mola*, St. Michael (Molas Meisterwerk). — 3. **Capp.** l.: *Ciro Ferri*, St. Martina. — 2. **Capp.** l. Marmorrelief: Barbadigos, Bischof von Padua, Almosenspendung, von *Antonio d'Este*, Geschenk von Clemens XIII.

Die Kirche ist Kardinalstitel. — 7. Okt. Fest des Papstes Markus; päpstliche Kapelle. — 25. April Fest des Evangelisten St. Markus.

An der Rückseite der mit Gartenanlagen geschmückten Piazza S. Marco, l. von der Kirche (bei Nr. 47), die Kolossalbüste der sogen. *Madama Lucrezia*, die mit dem Abbate Luigi (einer jetzt eingemauerten togabekleideten Statue in einer Nische beim Pal. Vidoni) in Korrespondenz stand.

Folgt man hier dem Vicolo di Madama Lucrezia, so kommt man in die breite Via degli Astalli, diese r. entlang zur Fassade des Pal. di Venezia zurück. Dieser gegenüber liegt (Nr. 102) **Pal. Grazioli**, der von *Camillo Arcucci* 1646 erweiterte und erneuerte ehemalige *Pal. Ercolani* mit reichem Portal und Balkon darüber (unter diesem Palast kam ein Rest der Südseite der Saeptaporticus [S. 192] zum Vorschein).

Folgt man längs der Hauptfassade des Pal. di Venezia der Via del Plebis-

Digitized by Google

cito westl., so trifft man r. (nach 102) auf den **Palazzo Altieri** (H 6), einen der weiträumigsten, großartigsten Paläste Roms (Eingang von Via del Plebiscito), durch den Kardinal-Kammerherrn Giovanni Battista Altieri unter Leitung des *Giovanni Antonio de Rossi* ca. 1674 begonnen.

Der einfache ionische *Pfeilerhof, von weiten Portiken umgeben, steht mit drei Straßen und mit dem schönen *Cortile di Servizio* in Verbindung; die *Treppe ist fürstlich, mit Antiken geschmückt (Gefangener Barbar; sitzende Statue des Grammatikers Mettius Epaphroditus) und von trefflichster Anordnung, die Verbindung der prächtigen Gemächer kunstreich. Die schönen Linien der Fassade werden durch die unreinen Details verdorben. — Die *Bibliothek* des Palastes (nicht mehr öffentlich) ist berühmt.



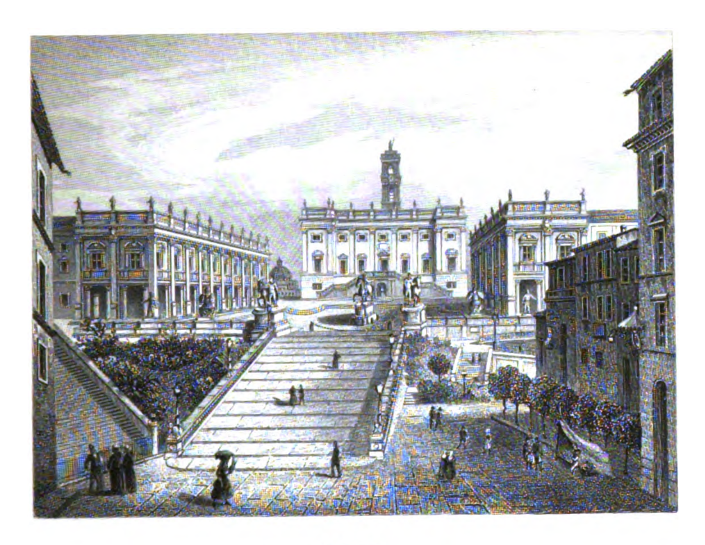
Dekoration in Il Gesù.

Die Eingangsseite des Platzes bildet ***Il Gesù** (H 6), die reiche Kirche der Jesuiten, durch Pracht, maßgebenden Bau und religiöse Bedeutung gleich hervorragend. Kardinal Aless. Farnese beauftragte 1568 den berühmten *Vignola* (Giacomo Barozzi) mit dem Entwurf; bei dessen Tode 1573 erhob sich die Kirche bis zum Hauptgesims, das übrige, namentlich die ganze Travertinfassade, das »prachtvoll raumschließende« Tonnengewölbe u. die leicht und graziös schwebende Kuppel, vollendete Vignolas Schüler *Giacomo della Porta* 1575 nach teilweise verändertem Plan. Die Kirche ist durch die imposante räumliche Gesamtwirkung noch jetzt von hoher künstlerischer Bedeutung. Nicht nur die Plananlage und die Verhältnisse des gewaltigen Einen tonnengewölbten Hauptschiffs mit abgeschlossenen Kapellen an den Längswänden (und Weglassung der Seitenschiffe) sowie der Kuppel und des Choranschlusses wurden für den Kirchenbau der Folgezeit das maßgebende Vorbild, sondern selbst die überladene Ausschmückung in ihrer Selbständigkeit und üppigen Eleganz. Komposite Pilaster, mit kanneliertem braungelben Veroneser Marmor bekleidet, mit Marmorplatten bedeckte Wände, vergoldeter Stuck, Skulpturen und glänzende Gemälde schmücken die Kirche. Noch 1860 ließ Fürst Torlonia im Innern ein neues, »hellenisierendes« Portal mit zwei herrlichen Säulen errichten.

Das fast die ganze Länge des Hauptschiffes füllende ***Deckenbild*** des 34 m breiten Mittelschiffs (Querschiff 49 m, Gesamtlänge 65 m), ein meisterliches Barockwerk von *Giov. Battista Gaulli* (genannt *il Baciccio*, geb. in Genua 1639): »*Triumph des Namens Jesu*«, nennt Lanzi das berühmteste Werk des handfertigen Meisters und preist die wohlverstandene Ferne von unten nach oben, Einheit, Einklang, Perspektive und Aufblitzen des Lichts, wobei aber das Ganze mehr zu berücksichtigen sei.

Rechte Längswand. II. Capp.: S. Franc. Borgia, von *Pozzi*. — III. Capp.: SS. Angeli, von *Fed. Zucchero* 1569. — Rechtes Querschiff: Der prächtige Wandaltar des

Digitized by Google



CAPITOL.



INNERES DER PETERS KIRCHE.

BIBL. INST.



Digitized by Google

Digitized by Google

heil. *Xaverius* (Apostel Japans), von *Pietro da Cortona* entworfen (eine großartige Säulenarchitektur) mit Altarbild von *Maratta*, Tod Xavers; am Altar hinter einem reliefierten Bronzemedaillon der Arm des Heiligen. — R. vom Hochaltar: Kapelle von S. Francesco, nach der Zeichnung von *Giac. della Porta*. — Vor der Mitte der Tribüne der *Hochaltar*, 1842 nach dem Entwurf Sartis restauriert, noch mit den vier schönen Architrav und Giebel tragenden Säulen von Giallo antico des Giac. della Porta.

R. vom Hochaltar Grab Pignatellis (mit Hoffnung und Liebe); — l. vom Altar: *Grab des Kardinals Bellarmin*. Er war der hervorragendste Verfechter der päpstlichen Obergewalt (mit 18 Jahren Jesuit, 1599 Kardinal, 1605 zum Papst bestimmt, gest. 1621 im Noviziathaus der Jesuiten); die beiden Gestalten der Religion und der Weisheit sind von *Pietro Bernini*.

Linke Längswand (rückwärts) am Ende: Kleine *Kapelle der Madonna della Strada* (Name der abgebrochenen Kirche) von *Giac. della Porta;* dann im linken Querschiff: Der reiche ***Altar St. Ignatius'**, Stifters des Jesuitenordens (1556, kanonisiert 1622), von *Pozzi*. Die vier großen Wandsäulen sind mit Lapislazuli bekleidet; Basen, Kapitäle und Kannelüren von vergoldeter Bronze; Fußgestell, Architrav und Giebel von Verde antico. In der Mitte des Giebels (unter dem Fenster) eine Marmorgruppe der Trinität, Christus von *Ottoboni*, Vater und Heil. Geist von *Ludovisi;* die Welt durch eine ***Kugel** aus einem *einzigen Stück Lapislazuli* dargestellt, wohl dem größten und schönsten. — Das Altarbild des heil. Ignatius von *Pozzi* deckt eine Nische; bei solennen Festen verschwindet dasselbe durch einen sinnreichen Mechanismus und läßt die fast 3 m hohe ***Silberstatue des Heiligen*** in einer Engelgruppe sehen. Kopf und Gewand dieser Statue sind von Silber, das Übrige von versilbertem Kupfer. Sie ist eine Kopie von Ludovisi nach dem Original von *Legros*, das (durch Pius VI. zur Bestreitung der Kontributionskosten des Vertrags von Tolentino oder, wie andre sagen, nach Aufhebung des Jesuitenordens) eingeschmolzen wurde. — Der mit Kristall und Achat bekleidete *Sarg* mit dem Leichnam Loyolas ist von vergoldeter Bronze.

L. vom Altar Marmorgruppe: Der *Glaube* (mit Kelch und Hostie) stürzt die Abgötter, von *Teudon;* — daneben r. am Säulenfuß: Bronzerelief, mit der *Kanonisation des heil. Ignatius;* — r. vom Altar: Die *Religion* (mit Kreuz und sengender Flamme) stürzt die Ketzerei (zwei Männer, der eine schlangenabwehrend, der andre sein Haar zerreißend, unter ihnen Bücher mit den Namen Luther und Calvin), von *Legros*. — Daneben l. am Säulenfuß: Bronzerelief mit der *Approbation des Jesuitenordens*.

Fest des heil. Ignatius 31. Juli. Am 31. Dez. abds.: *Te Deum in der Sixtin. Kapelle. — Bei der Feier der Quarant' Ore an den zwei letzten Tagen des Karnevals glänzende Beleuchtung der Kirche.

---

Auf der Straße *Via d'Aracoeli*, welche längs der Fassade des Gesù nach Süden zieht, erblickt man das Kapitol. Die erste Querstraße, r. von der Via d'Aracoeli, erhielt von den Buden, die im Mittelalter in die alten Bogen des Circus Flaminius hineingebaut wurden, den Namen *Via delle Botteghe oscure*. Jenseit dieser Querstraße folgt in der Via d'Aracoeli l. Nr. 2. **Pal. Astalli** (jetzt *Muti*, H 6), vom Baumeister des Pal. Altieri, *G. A. de Rossi*, auf unregelmäßigem und eingeengtem Grund geschickt aufgebaut, mit stattlicher leichter Treppe. An der **Piazza d'Aracoeli** (J 7) sprudelt vorn ein sehr hübscher **Brunnen* (mit Acqua Felice):

Über einem ovalen Marmorbecken mit fünf wasserspeienden Löwenköpfen eine runde Schale, auf deren Fuß die Wappen des Senatus populusque Romanus und Alexanders VII. Chigi angebracht sind, in der Mitte vier Putten mit Amphoren, darüber das Wappen des Erbauers (1588) Sixtus V.

An der dem Kapitol nähern Abteilung des Platzes liegt der schöne (Nr. 30) *Pal. Massimi duchi di Rignano*, mit Landschaften von Reinhard und Poussin (nur auf Empfehlung zugänglich). Im S. des Platzes ist der Aufgang zum

## KAPITOL (J 7).

Drei Wege führen von Piazza d'Aracoeli hinauf. In der Mitte der breite Aufgang für Fußgänger zu den kapitolinischen Museen (mit laubgedecktem Seitenaufgang l.), l. die hohe Treppe zur *Kirche Aracoeli* (S. 265), r. die breite Fahrstraße (Tre pile) zum Kapitolplatz sowie zum ehemaligen **Pal. Caffarelli** (J 7), jetzt Eigentum und Sitz der *Deutschen Botschaft*, und r. um denselben herum zum ***Deutschen archäologischen Institut** (S. 17), einem schönen Neubau (von *Laspeyres* 1875 im Auftrag des Deutschen Reichs aufgeführt), und zum *Deutschen Krankenhaus*. Gegen die Mitte der Via tre pile liegen antike architektonische Fragmente (hinter Gitter), *Reste der ältesten (Servischen) Ummauerung* des kapitolinischen Hügels (laut Aufschrift »Mura urbane dell' epoca dei Re, tornate in luce 1872«). Die Mauer zog sich vom Palast der Deutschen Botschaft bis zur Höhe über Via Giulio Romano hin.

Digitized by Google

Der mittlere Aufgang von Piazza Aracoeli bildet die würdige Vorbereitung auf die oben sich ausbreitende

## *Piazza del Campidoglio (J 7).

Seit dem Verfall des römischen Reichs hatte dieser wichtigste Platz der Weltgeschichte große Umwandlungen zu erdulden. Nach Cassiodor hat bis ins 11. Jahrh. kein Geschichtschreiber mehr des Kapitols erwähnt, es ward seinem Ruin völlig überlassen; erst beim Erwachen des städtischen Freiheitsgeistes wird es politisches Zentrum der Stadt. Adel und Volk versammeln sich wieder auf dem Kapitol. Hier rief man auch zu den Waffen. **Petrarca** folgte der Einladung des römischen Senats, und am 8. April 1341 fand durch den Senator von Rom auf dem Kapitol seine Dichterkrönung statt, nach griechischen Vorbildern. **Rienzi** ließ sich hier sechs Jahre nachher den Titel eines Volkstribuns erteilen und wohnte in einem Gebäude des Kapitols (im Palatium Capitolii, d. h. in dem im 13. Jahrh. aus den Trümmern des antiken Tabulariums erbauten Senatorenpalast), wo ihm das Volk 1354 den Untergang bereitete. — 1389 ließ **Bonifaz IX.** den Senatorenpalast burgartig erneuern; Nikolaus V. baute an diesem Burgpalast den Nordturm, der wahrscheinlich die Veranlassung der völligen Zerstörung des Konkordientempels und der Eröffnung eines breiten Zugangs zum Kapitolplatz war.

1538 wurde das Reiterstandbild Mark Aurels unter Michelangelos Leitung in der Mitte des Platzes aufgestellt. Damals stand die 150jährige Senatorenburg mit vier Türmen im Hintergrund, ein kleiner Bau mit einer Loggia über einer Säulenhalle nahm die Stelle des Konservatorenpalastes ein; am jetzigen Hauptaufgang lagen noch kleine Häuschen.

Um dem Kapitol wieder einen monumentalen Glanz zu verleihen, beauftragte Paul III. den Altmeister **Michelangelo** mit dieser würdigen Aufgabe. An das bereits Vorhandene gebunden, suchte er dem kleinen Platz malerische Größe zu verleihen, gab den Fassaden der beiden Seitengebäude eine divergierende Richtung und ermöglichte damit die scheinbare Vergrößerung des Platzes, malerischere Formen, freieres Spiel der Linien, größere Ausladungen. Von den drei Gebäuden, die jetzt den Platz begrenzen, r. der *Konservatorenpalast*, im Hintergrund der *Senatorenpalast* und l. das *Museum*, errichtete Michelangelo selbst keines, sondern nur die herrliche ***Doppeltreppe*** vor dem Senatorenpalast; aber die zwei seinen Baustil charakterisierenden Seitenpaläste wurden nach seinen Zeichnungen ausgeführt, und der Konservatorenpalast noch zu seinen Lebzeiten begonnen. Nach seinem Tode ist die Rampe und der volle Zugang zum neuen Kapitolplatz vollendet worden. Von da an erst wandte sich das Kapitol in umgekehrter Richtung der christlichen Stadt zu.

Die *Cordonata* (Asphaltrampe) bietet dem Fußgänger auf breiten Sprossen einen angenehmen, l. von südlicher Vegetation und einem Laubengang begleiteten Aufgang zum Kapitolplatz. Oben l. als Symbol der antiken Weltstadt — eine lebendige Wölfin hinter Gitter. Der breite mittlere Aufgang mündet auf zwei kräftige Piedestale, welche die antiken Statuen des *Kastor* und *Pollux* mit ihren Pferden tragen, dekorative Standbilder (die laut Inschrift einst beim Theater des Pompejus standen und unter Gregor XIII. hier aufgestellt wurden), von Valsaldo ergänzt.

R. und l. von den Dioskuren begrenzt eine Balustrade den Nordwestsaum der Kapitolterrasse. Hier erheben sich auf Piedestalen r. und l. von den Dioskuren zunächst marmorne **Trophäen*, gewöhnlich Trophäen des Marius (Cimbri) genannt.

Sie waren in den Seitennischen des Wasserkastells (auf der Piazza Vittorio Emanuele) aufgestellt, das zur antiken Julischen Wasserleitung gehörte. Laut Inschrift unter der Trophäe l. sind sie von einem Freigelassenen des Kaisers *Domitian* (81–96 n. Chr.), Chrezimus, zur Verherrlichung seines Sieges über die Germanen gewidmet worden. Sie sind von vortrefflicher Arbeit, aus der besten Zeit der römischen Kunst. Papst Sixtus V. ließ sie 1585 auf die Kapitolterrasse versetzen.

Dann folgen r. und l. die Statuen des *Kaisers Konstantin und seines Sohnes* (hart und steif, aus der Verfallzeit), aus Konstantins Thermen auf dem Quirinal. Am Ende der Balustrade steht je eine *Meilensäule* (Columna milliaria), l. eine moderne, r. eine antike von Vespasian und Nerva, welche die erste Meile (von der Porta Capena) an der Via Appia angab und 1584 r. außerhalb Porta S. Sebastiano gefunden wurde.

In der Mitte des Kapitolplatzes befindet sich das schöne, einst ganz vergoldet ***Bronzestandbild des Kaisers Mark Aurel.*** Sein Piedestal, das Michelangelo angab, besteht aus einem einzigen Marmorblock von einem Architrav des Trajan-Forums. Die glückliche Aufstellung (die den hohen Sockel vermied) steigert den lebendigen Eindruck des Reiterbilds, das dem Kapitol seine Bedeutung zurückgab und den Herrscher darstellt, wie er mit ausgestrecktem Arm kaiserlich den Frieden verkündet, auch im Antlitz Friede und Güte; wie ein Philosoph etwas steif zu

Digitized by Google

Pferde, im einfachen Reitermantel. Das Pferd, natürlich wahr, verrät sich durch seine schweren, schwülstigen Formen als individuelles Abbild.

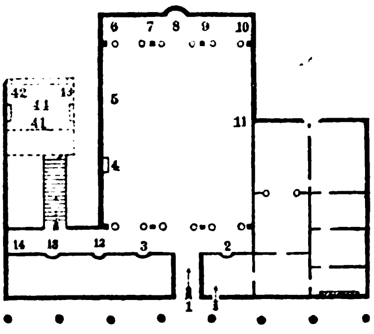
Auch Michelangelo bewunderte das köstliche Denkmal, das einzige dieser Art aus der antiken Zeit in Rom. Ehedem stand es beim Lateranpalast, in der Nähe des Obelisken, wohl schon anfänglich, da Mark Aurel hier geboren und erzogen war. Von der benachbarten Basilika Konstantins erhielt es schon im 10. Jahrh. den Namen »Pferd Konstantins«. Der christliche Kaisername wehrte der Zerstörung. Als der Tribun Rienzi sich dort zum Ritter schlagen ließ, floß während eines ganzen Tages (mittels Bleiröhren) aus des Pferdes Nüstern roter und weißer Wein. Sixtus IV. ließ 1473 die Statue restaurieren und auf ein neues Postament setzen. 1583 kam sie auf das Kapitol.

Hinter der Statue Mark Aurels erhebt sich der **Senatorenpalast**; er erhielt seine Fundamente und die herrliche monumentale **Freitreppe*, die auf doppelter Rampe zum 1. Geschoß führt, noch durch *Michelangelo* selbst. Auch die mit ihr zusammenhängende einzig schöne **Brunnen-Anlage* ward größtenteils nach seinem Entwurf vollendet. In der Mittelnische derselben sieht man die sogen. *Roma trionfante*, eine antike Minerva (aus Cori), von weißem Marmor in Porphyrdraperie. Michelangelo wollte hierher eine Kolossalstatue Jupiters setzen, die den gewaltigen Flußgöttern zur Seite, l. *Nil mit der Sphinx*, r. *Tiber mit der Wölfin*, entsprechen sollte. Diese Flußgötter, von parischem Marmor, standen in Nischen der Thermen Konstantins. — Der Plan Michelangelos für den Senatorenpalast wurde von den Nachfolgern verändert; *Giac. della Porta* errichtete das 1. Geschoß, das übrige *Girol. Rainaldi;* 1848 wurde der Bau für die Munizipalbehörden neu eingerichtet, ein Eingangsthor und eine Treppe auf der Seite gegen den Tarpejischen Felsen angelegt. — Der viereckige *Glockenturm* über dem Bau wurde von *Martin Lunghi* errichtet; die *Aussicht s. S. 278.

## Der Konservatorenpalast.

**Geöffnet:** S. 29. — Die Sammlungen enthalten eine sehr reiche *Büstenreihe* berühmter Italiener, eine ausgezeichnete Sammlung *antiker Bronzen*, eine neue Abteilung *antiker Marmorstatuen*, bei den neuen Ausgrabungen gefunden, *antike Reliefs* von Triumphbogen, die altrömischen und neurömischen *Fasten*, Andeutungen vom kapitolinischen *Jupitertempel*, eine reiche *etruskische Sammlung* und eine *Gemäldesammlung*.

Der Palast, der durch mächtige Bauglieder die Würde des so kleinen Platzes heben soll, wurde, wie das gegenüberliegende Museum, zwar nach Michelangelos Entwurf ausgeführt, aber doch wohl (namentlich im Detail) mit manchen Abweichungen. Nach Michelangelos Tode führte den Bau sein Lieblingsschüler *Tommaso dei Cavalieri* weiter. Ungeheure korinthische Pilaster ragen durch beide Geschosse hin bis zum Kranzgesims empor, die Fassade in sieben Felder scheidend, je zwei freistehende buonarrotisch-ionische Säulen stehen im Erdgeschoß zur Seite der Pilaster vor der offenen Halle. Das phantastische Mittelfenster beider Fassaden entwarf Giacomo del Duca nach michelangelesken Motiven.




Piazza del Campidoglio.

Jetzt ist hier und im Senatorenpalast der Sitz der Gemeindeverwaltung *(Comune di Roma);* der *Consiglio comunale* besteht aus 77 Mitgliedern; die *Giunta municipale* aus dem Sindaco, 10 Assessoren und 4 Suppleanten.

Von der Piazza del Campidoglio gelangt man r. durch die Hauptthür des Konservatorenpalastes in den

**Hof.** Im rechten Eingangskorridor (Pl. 2) stark idealisiertes gepanzertes Standbild *Julius Cäsars*, am Forum Cäsars gefunden (Arme und Unterbeine neu); der Panzer mit Greifen und Arabesken verziert und mit einer Schärpe gegürtet; über den Rücken fällt ein bis auf die Füße reichendes Paludamentum (Kriegermantel). — Im linken Eingangskorridor: Nr. 28. Sog. *Augustusstatue* (Pl. 3); der Schiffsschnabel auf der Plinthe deutet jedoch eher auf einen Flottenführer. — Im Hofe längs der linken Wand: *Kolossaler Marmorkopf* (Pl. 4; Domitian? Augustus?). — An der Wand (5): 7 Platten mit Reliefs (Per-

Digitized by Google

sonifikationen der von den Römern besiegten Völker); 3 Platten mit römischen und barbarischen Waffenstücken; alle 10 Platten schmückten einst den Stylobaten der Basilica Neptuni (S. 180). — In der l. Halle der Hofrückseite (6): Kolossaler *Bronzekopf* (Kaiser Otho? oder junger Nero?). — An der Wand (7): ***Zwei Barbaren-Statuen** aus Marmo bigio. Die Kopfbinde bezeichnet sie als Häuptlinge. Nach Winckelmann »Könige derjenigen Thrakier, die Sordisci hießen, welche von M. Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, besiegt wurden; erbittert über den Meineid dieser Völker, ließ er ihren Königen beide Hände abhauen«. Zwischen den Barbaren: Sitzende *Roma* (8). — R. daneben Standbild eines Kaisers als *Mars* (9). — An der rechten Schmalwand: Ein **Löwe* (10), der ein Pferd zerreißt, lebensvolle, sehr schöne antike, dekorative Marmorgruppe (vor Porta S. Paolo im Fluß Almo gefunden, Kopf und Beine des Pferdes neu). — An der rechten Hofwand weiter: Fragmente von Marmorkolossen (Knie, Hände). Zwei Säulen mit Architravinschrift von 1300 (Orsini). — ***Marmorwürfel*** (Pl. 11; Urnenbehälter), der die Urne mit den Resten der ältern *Agrippina* enthielt, laut der *antiken* Inschrift: »Die Gebeine der Agrippina, Tochter des Marcus Agrippa, des göttlichen Augustus Enkelin, der Gattin des Germanicus Cäsar, der Mutter des C. Cäsar Augustus (Caligula), des Germanicus princeps.« Aus dem Mausoleum des Augustus. (Als Agrippina auf der Insel Pandataria Hungers starb, ließ Tiberius ihre Überreste heimlich verscharren; doch von Cajus [Caligula] später wieder aufgefunden, wurden sie feierlich im Mausoleum beigesetzt.) Dieser Marmorwürfel hatte in seiner Oberfläche zur Aufnahme der Urne eine runde Hohlung, die im 14. Jahrh. erweitert wurde zur Benutzung des Steines als *Getreidemaß;* daher die Inschrift an der rechten Seite: »Rugitella de Grano«, d. h. 300 Pfund (rubiatella). Auf der r. Seite sind die Wappen der Banderesi angebracht (der beiden Regionsobersten und ihres Notars). — Weiterhin: Meilenstein, kolossale Füße, antikes Gebälk und Säulenreste.

Zurück zur Augustusstatue und längs des linken Eingangskorridors gegen die Treppe des Konservatorenpalastes; 29. (Pl. 12) Flora (Bakchantin?), Kopf aufgesetzt. — 30. (Pl. 13) Säule mit Schiffsschnäbeln; im 16. Jahrh. als »Columna Duilia« gelehrt konstruiert. Darunter eine altertümelnde Inschrift aus der ersten römischen Kaiserzeit, wohl bei einer Restauration der Säule angebracht, die dem Duilius zu Ehren seines Seesieges 260 v. Chr. bei Mylae (über die Karthager) auf dem Forum errichtet wurde. — Bronzebüste des Cuciano Manara, 1883. — An der Schmalwand: **Standbild Karls von Anjou* (Königs von Neapel; Pl. 14). Er war Senator von Rom. Von Rom aus zog ihm der Hohenstaufe Konradin entgegen, den er 1268 hinrichten ließ. Die Statue ist ein Werk des (Erbauers des Florentiner Doms) *Arnolfo di Cambio*, 1277. Der König sitzt auf einem mit Löwenköpfen geschmückten Sessel, in römischem Gewand, das Haupt groß und stark, das Antlitz starr und ernst, die Nase sehr groß, die Züge nicht unschön, aber hart. — Nun die Treppe hinan; r. u. l. an der Treppenwand römische Inschriften, bei den neuen Ausgrabungen auf dem Esquilin gefunden. Auf dem ersten Treppenabsatz in die Wand eingelassen (Pl. 42–44): ****Drei Reliefs von einem Triumphbogen Kaiser Mark Aurels*** (bei S. Martina am Forum gefunden): 1) An der rechten Wand Nr. 44: Dankopfer Mark Aurels vor dem kapitolinischen Jupiter-Tempel. (Im Giebel Jupiter auf dem Thron, r. Minerva, l. Juno; neben Minerva: Merkur; l. vom Adler Knabe Julus, Stammvater der Cäsaren; r. Luna mit dem Wagen, linke Ecke: Vulkan und zwei Cyklopen; vorn r. fährt Sol der Göttergruppe entgegen, zwischen Sols Wagen und dem Adler: Äskulap und Vesta; auf der Giebelspitze das Viergespann Jupiters, auf den Ecken zwei Zweigespanne, den durch Domitian wiederhergestellten Tempel andeutend.) — 2) An der Rückwand: Nr. 43. Triumphzug Mark Aurels am Tempel des Jupiter tonans vorbei zum Kapitol. — 3) Daneben: Nr. 42. Mark Aurel empfängt besiegte (ihn um Gnade bittende) Barbaren. An der linken Wand: Roma empfängt den Kaiser (Hadrian?) bei der Porta triumphalis (von einem Ehrendenkmal, vormals auf Piazza Sciarra). — In der Mitte freistehend: 37–40. Büsten. — ****Postament mit einer Dedikation*** der Straßenvorsteher (»magistri vicorum urbis«; Pl. 41) an Hadrian, 136 n. Chr. Auf den Seiten stehen die Namen von fünf Regionen: r.: I, X, XIII; l.: XII, XIV, unter jeder die Namen je eines Curator und Denunciator der Vici und ihrer je 4 Vicomagistri und der betreffenden Straßen; der Stein ist stark verscheuert, die Namen sind teilweise (»ungeschickt und dreist«) mit Mennigfarbe nachgezogen. Die Basis trug wahrscheinlich eine Statue Hadrians. Die Schlußformel bezeichnet die Vicomagistri der Stadt der 14 Regionen. Auf den Seiteninschriften ist das gesamte Verwaltungspersonal jeder Region verzeichnet. Die 5 Regionen danken durch ihre Magistri für eine ihrem Viertel erwiesene kaiserliche Gnade (wohl eine bewilligte Wasserleitung). — Unten an den drei Wänden: Büsten.

Beim Aufsteigen der 2. Treppe l. vorn ein kleines (rohes, wahrsch. mittelalterliches) Relief: *Mettius Curtius*, der sich für sein Vaterland mit seinem Pferde in den Sumpf stürzt (beim Dioskuren-Tempel gefunden).

Jenseit des 2. Treppenabsatzes, an der rechten und linken Wand: ****Zwei Reliefs von dem 1653 abgebrochenen Triumphbogen des Mark Aurel*** (am Corso): An der linken Wand die Vergötterung (Apotheose) einer Kaiserin (wahrscheinlich Sabina, Gattin Hadrians); die Kaiserin wird von der Aeternitas aus den Flammen des Scheiterhaufens zum Himmel getragen; der Kaiser, der seine Gattin zu den Göttern erheben ließ, blickt auf einem Throne sitzend zu ihr

Digitized by Google

XVI Sala delle terrecotte

XVII Sala dei Bronzi

XVIII Museo italico

XI

XV

Piccolo Giardino

Gall. rettangolare

Reste des Jupiter-Tempels

Galleria XIV ottagona

Vestibulo

Büsten (Protomothek)

XII Nuova Galleria dei Bronzi

XIII Meda-gliere

XI

Auf-gang

X Fasten

IX Fasten

VIII Sala del Trono

VII Sala dell' Udienza

II Sala dinanzi alla Cappella

VI Sala dei Fasti

Vorsaal

I Capp.

IV Sala grande

III Sala de' Capitani

V Sala di Mario

Konservatorenplast. Erster Stock.


Digitized by Google

hinan; der auf dem Boden sitzende Jüngling personifiziert den Campus Martius, wo die zur kaiserl. Familie Gehörenden verbrannt wurden. — An der rechten Wand (Pl. 3) Gegenstück zum vorigen: Nr. 49. Der Kaiser (Hadrian?) verkündigt einen Beschluß.

Der Treppe gegenüber liegen jenseit des Drehkreuzes geradeaus die

## Säle der Konservatoren.

Man tritt durch einen Vorsaal mit einer von Conte Cino geschenkten **Porzellansammlung** zunächst in die

**I. Cappella de' Conservatori,** reich mit Stuckaturen geschmückt. R. Mitte: Berühmtes *Fresko in der Art des *Pinturicchio:* Madonna, das schlafende Kind verehrend, zwischen zwei Engeln (1486); ein köstliches religiöses Bild (Passavant schreibt es dem *Agostino d'Ingegno* zu; *Crowe* u. *Cav.:* »Es zeigt Typus und Charakter von Fiorenzo di Lorenzo«).

**II. Sala dinanzi alla Cappella,** mit Wandgemälden von *Peruzzi;* schamlos übermalt und erneut: Begebenheiten aus den punischen Kriegen; Rückwand: Sieg des Konsuls Lutatius Catulus bei den Ägatischen Inseln; l. Triumph desselben; Mitte: Hannibals Zug über die Alpen; r. Hannibals Kriegsrat. — Schön ornamentierter Kamin und florentinische Mosaikarbeiten.

**III. Sala de' Capitani** mit Fresken von *Tommaso Laureti,* Schüler des Seb. del Piombo: r. Mucius Scävolas Verbrennung der Rechten; — l. Brutus verurteilt seine Söhne; — Rückwand: Horatius Cocles auf der sublicischen Brücke; — Eingangswand: Schlacht am See Regillus. — Statuen von fünf römischen Kriegshelden; rechte Wand: Marco Antonio Colonna; Eingangswand von l. nach r.: Tommaso Rospigliosi, Francesco Aldobrandini, Carlo Barberini; Fensterwand: Alessandro Farnese.

**IV. Sala grande** oder *del Cav. d'Arpino,* mit Fresken des *Cav. d'Arpino.* Eingangswand: Faustulus findet die Zwillinge. — Linke Längswand: Romulus umfährt mit dem Pflug die Roma quadrata. — Numa übergibt den Vestalinnen das heil. Feuer. — Rechte Schmalwand: Sabinerinnen-Raub. — Rechte Wand: Kampf zwischen Römern und Vejentern. — *Kampf der Horatier und Curatier. — Zwei sitzende Kolossalstatuen von Päpsten. — Schmale Rückwand: *Urban VIII. von *Bernini* (auf den Effekt berechnet); — Eingangswand: Bronze-Statue Innocenz' X. von *Algardi.* — An den beiden Eingangsthüren köstliches Schnitzwerk. — Durch Saal III zurück in

**V. Sala di Mario,** mit einem Freskenfries: Triumph des Marius über die Cimbern, von *Daniele da Volterra.* Eingangswand: Leichnam Christi (auf Schiefer) von *Cosimo Piazza,* 1614. — Rückwand: Francesca Romana von *Francesco Romanelli,* 1657.

**VI. Camera dei Fasti.** An der linken Wand sind die berühmten, zu Augustus' Zeit auf Marmorquadern eingegrabenen ***Triumphal-*** und ***Konsularfasten,*** Bruchstücke der Verzeichnisse der jährlichen Konsuln, Zensoren, Diktatoren, Magistri Equitum des antiken Rom. Sie waren auf vier Tafeln je in zwei Kolumnen verteilt in die Marmorwand eingegraben, die Pilaster für die Angaben der Triumphalfeste benutzt. Sie gehörten wahrscheinlich zu der von Augustus 36 v. Chr. neu aufgeführten *Regia* und legitimierten ihn als Wiederhersteller des alten römischen Staats durch die Erinnerungen an die 500jährige Geschichte des römischen Volks und seiner edlen Geschlechter, und an die Triumphe von Romulus bis Augustus. Die Konsulate bis 766 sind wohl ein Nachtrag des Tiberius. — In den Ecken die Büsten der Erklärer der Fasten: die berühmten Archäologen l. **Henzen* (Präsident des Deutschen Archäol. Instituts, gest. 1887) von *Kopf;* r. *Borghesi* (Archäolog und Podestà von San Marino, gest. 1860) von *Tadolini.*

**VII. Camera dell' Udienza,** Fries mit olympischen Spielen von den *Zuccheri.* — Büsten. Eingangswand: Zwei bronzene Enten (früher die kapitolinischen Gänse genannt) aus den Gärten des Sallust. Mitte: Eine metallene Kanne in Form eines Isis-Kopfs (ebendaher). — Linke Wand: Scipio Africanus, Büste. — Bronzebüste Michelangelos. Medusenhaupt von Bernini. — Nebenan das Gabinetto Garibaldi mit Kränzen und Trophäen der Freiheitskriege unter Garibaldi. — Dann die

**VIII. Sala del Trono,** das ehemalige Sitzungszimmer des Senats: Am Fries Fresken zu den Thaten des Scipio Africanus, von Schülern Caraccis (?). An den Wänden: Teppiche (arazzi), welche in Rom im Ospizio di S. Michele gewirkt wurden (Rückwand: Findung des Romulus und Remus; r. Unschuldsbeweis der Vestalin, nach Originalen von *Rubens;* l. der Schulmeister von Falerii, nach einem Original von *Poussin*).

Durch den Vorsaal zurück gelangt man jenseit des Drehkreuzes zu 2 Sälen:

**IX. und X. Sala de' Fasti moderni,** deren Wände die *modernen Fasten* der römischen Magistrate enthalten. In Saal IX die Büsten von (l.) Guerrazzi, Mamiani, Cavour, Mancini, Farini; r. Verità, Pietramellara, Pagliari, Mickiewicz, Fabrizi. — Im Saal X die Büsten von l. Saffi, Mazzini, Armellini, r. Garibaldi, Cairoli. — Es folgt die große

## *Büstensammlung (Pl. XI)

die sogen. **Protomoteca,** Marmorköpfe beberühmter italienischer oder um Italien verdienter Künstler und Gelehrten (schon 1540 begonnen); ein großer Teil davon war früher im Pantheon aufgestellt und dann im Auftrag von Pius VII. zunächst im Erdgeschoß des Konservatorenpalastes (jetzt Verwaltungsbüreau) untergebracht. Die Sammlung enthält mehrere vortreffliche Köpfe.

I. Abteilung: R. *Pius VII., von *Canova.* — **Dante,* nach Canova von Aless. d'Este. — *Petrarca,* von Finelli. — ****Ariosto,***


Digitized by Google

von Finelli. — Linke Wand: *Tasso*, von d'Este. — *Giacomo Leopardi*. — *Aldo Manuzio*, von de Romanis. — **Muratori*, von Tadolini. — **Antonio Cesari*, von Fabris. — *Alesв. Verri*, von d'Este. — *Annib. Caro*, von d'Este. — *Dan. Bartoli*, von Barba. — *Tiraboschi*, von d'Este. — II. Abteilung: R. **Trissino* (Dichter), von Fabris. — L. *Alfieri*. von Manera di Asolo. — R. *Rudolfino Veruti* (Archäolog), von Domenico Veruti. — L. **Winckelmann*, von Reiffenstein. — R. *Goldoni*. — L. *Gaetano Rapini*. — R. *Metastasio*. L. *Bodoni*, von d'Este. — *Emanuele Filiberto von Savoyen*. — L. *Vittoria Colonna*. — R. auf einer Marmorplatte *Beccaria*, von Bogliani. — *Cristoforo Colombo*, von Trentanove. — *Napoleon I.*, von Bienaimé. — *Galilei*, von Manera. — **Morgagni*, von Tadolini. — Linke Wand, auf zwei Marmortafeln, Musiker: **Marcello*, von Canova. — *Paesiello*, von Pierantoni. — *Zingarelli*, von Leone. — *Saluzzo*, von Bogliani. — *Surée*. — *Benazzi*, von seinem Sohn. — Am Pilaster r. *Sacchini*, von Caradio. — *Corelli*. — L. **Cimarosa*. — **Palestrina*. — III. Abteilung. R. auf Marmorplatte: Bildende Künstler: **Giotto*, von d'Este. — **Fra Angelico da Fiesole*, von Biglioschi. — **Masaccio*, von Finelli. — **Mantegna*, von Rinaldi. — **Nanni da Udine*, von Laboureur. — L. *Raffael Stern*, von d'Este. — Nach der Thür zur Pinakothek: *Raimondi*, von Laboureur. — *Flaminio Vacca*, von Bergamini. — *Domenichino*, von d'Este. — R. am Pilaster: **Palladio*, von Biglioschi. — *Nicolas Poussin*. — L. *De Marchi*, von Biglioschi. — *Angelica Kauffmann*. — IV. Abteilung: R. *Polidoro da Caravaggio*, von Laboureur. — **Andrea del Sarto*, von d'Este. — **Lorenzo Ghiberti*, von Finelli. — **Garofalo*, von Laboureur. — **Fra Bartolomeo*, von Manera. — *Ridolfo Ghirlandajo*, von Laboureur. — *Gaudenzio Ferrari*, von Bisetti. — Darüber großes modernes Gemälde: Heldenmut und Not bei der Belagerung Sienas 1555, von *Aldi*, 1882. — L. *Pietro da Cortona*, von Pierantoni. — *Annibale Caracci*. — **Sebastiano del Piombo*, von Laboureur. — *Pietro Perugino*, von Trentanove. — **Raphael Mengs*. — *Luca Signorelli*, von Pierantoni. — R. *Marco Benefiale*. — *Brunellesco*. — L. *Camillo Rusconi*. — *Joh. Pichler*, von Hewetson. — V. Abteilung: R. *Paolo Veronese*, von Manera. — *Andrea Orcagna*, von Laboureur. — *Pietro Bracci*. — **Correggio*, von Albacini. — **Bernini*, von Majoli. — **Donatello*, von Ceccarini. — **Canova*, von Tenerani. — L. *Niccolò Pisano*, von d'Este. — *Giulio Romano*, von d'Este. — *Borromini*. — *Antonio (Cordiani Picconi) da Sangallo, il Gior.* — *Pierin del Vaga*. — *Tizian*, von d'Este. — *Moretto*, von Vantini. — An den letzten Pilastern: R. *Sanmicheli*. — L. **Bramante*, von d'Este. — Nach dem Holzgitter: L. *Benvenuto Cellini*, von Gajassi. — R. **Lionardo da Vinci*. — An der Schlußwand: *Denkmal Canovas*, von *Fabris* (die Genien der Kunst, oben Canova in halb liegender Stellung). — L. *Michelangelo*, von d'Este. — R. **Raffael*, von Carlo Maratta 1674 gesetzt.

Zurück zur II. Abteilung der Protomothek und hier l. in die

## Aula nuova di antiche sculture,

welche in drei rechteckigen Räumen und einem achteckigen Kuppelsaal hauptsächlich die Funde antiker Skulpturen bei den Ausgrabungen der letzten Zeit (besonders auf dem Esquilinischen Hügel) enthält.

**I. Nuova Galleria dei Bronzi** (Pl. XII). Linke Wand: Glasschrank mit Bronzegeräten, Wagen, Statuetten, Köpfen; Glaskästchen mit kleinen Wagen. Unter Glas: **Bronzewagenbeschläge* mit Silberintarsien (z. B. Szenen aus dem Trojanischen Cyklus). — **Bronzesessel* (bisellium) mit Schemel, mit Silberintarsien, reich an mythologischen Darstellungen; aus Amiternum (Amatrice), erste Kaiserzeit. — Auf einer Konsole: Hermaphrodit-Statuette mit Rückenranke, als Lampenstütze (vom Viminal). — In der Mitte des Zimmers (unter Glas) *Sänfte* (lettiga), vom Viminal. An der rechten Wand: Sessel, Krüge, Helme, Becken, Lampen, dekorative Stücke, Figürchen, Lanzenspitzen, Löffel, Griffel und anderes Kleingeräte.

**II. Münzsammlung, Medagliere** (Pl. XIII). Prächtiger **Antiker Fußboden* aus den seltensten Alabasterarten (aus der ehemaligen Villa Palombara auf dem Esquilin). — In der Mitte die ehemalige *Albani-Campanasche Münzsammlung*, reich an Goldmünzen aus der Kaiserzeit. — An der rechten Wand: Goldschmuck und *ältestes römisches Geld:* aes rude signatum, silberne Familienmünzen (famiglie consulari), Kaisermünzen in Bronze, Silber und Gold, auch Medaillen und Münzen aus dem Mittelalter u. a. — An der linken Wand: Kameen. — Zurück und r. in die

**III. Nuova Sala delle Sculture** (Pl. XIV), eine Sammlung der Skulpturen, die bei den zahlreichen Ausgrabungen für den Ausbau der neuen Hauptstadt gefunden wurden. Der elegante Kuppelsaal mit Eingangs- und Ausgangsvestibül und Oberlicht wurde in sogen. pompejanischem Stil von *Vespignani* aus Holz und Eisen errichtet.

1) Vestibulo. Rechte Eingangswand: Nr. 1. Unterer Teil einer Kaiserstatue vom Esquilin. — Daneben 2. **Grabcippus des Knaben Q. Sulpicius Maximus*, mit weitläufiger Inschrift zu beiden Seiten und unter der Statuette, verkündend, daß der (unglückliche, sieche) Knabe 94 n. Chr. in dem vom Kaiser Domitian eingeführten Dichterwettstreit auf dem Kapitol in seinem zwölften Jahr über 52 Stegreifpoeten in griechischen Versen (mit einem Gedicht: »Zornrede des Zeus, daß Helion dem Phaethon den Sonnenwagen anvertraute«) gesiegt habe — und dem Studieren unterlag. Man fand das Grabmal bei Niederreißung des östlichen Turms der Porta Salaria. Der Turmbau ehrte schützend den Grabstein. — R. Schmalwand des Vesti-



Digitized by Google

büls: (unten) 3. Tischfuß (trapezoforo) in griechischer Weise skulptiert.—Darüber: 4. Relief mit einem baumtragenden Sylvan, mit Widmung (Esquilin, Villa Palombara). — Daneben, gegen das Oktogon: 4. Venusstatuette (Esquilin). — Linke Schmalwand: 7. Puteal (Brunnenmündung) mit Relief einer verzückten Mänade (vermutlich nach Skopas), vom Esquilin. — Eingangswand: 8. *Statuette der *Erdmutter (Terra Mater)*, in ihrer Kapelle (Aedicula) sitzend, mit Weiheschrift (vom Kirchhof von S. Lorenzo). — 9. Bacchusstatue, Arme und Beine fehlen (aus den Orti Lamiani, Esquilin). — Am linken hölzernen Pfeiler, nach innen: Konsularstatue. Oben an der Eingangswand des Vestibulums einige Reliefs und Sarkophagdarstellungen, vom Esquilin und Palazzo della Valle. — Am Eingang zum Kuppelsaal r. und l. zwei prächtige korinthische **Kapitäle*.

2) Galleria ottagona (achteckiger Kuppelsaal). Äußere Reihe, von r. beginnend: Nr. 11. Büste der ältern Faustina. — 18. Ephebe, Jüngling, aus dem Salbenfläschchen Öl (zur Hauteinreibung) in die Hand gießend (Bäder des Neratius Cerealis, Esquilin). — 13. Büste einer Afrikanerin. — In der Nische: 14. **Triton*; 15. **Kaiser Commodus* als Herkules; trefflich gearbeitete Halbfigur; als Stütze (klein) zwei Amazonen (Provinzen) und der Himmelsglobus. (Wahrscheinlich stand die Büste zwischen den sie haltenden Tritonen [14, 16], da sie zusammen in den kaiserlichen Gärten auf dem Esquilin aufgefunden wurden.) — 16.: wie 14. — An der Wand: 17. Büste der Pompeja Plotina, Gattin Trajans.— 18b. Apollostatue. — 19. Statue des Bonus Eventus (Gottheit des günstigen Geschickes). — 20. Büste Kaiser Hadrians (Piazza Fanti). — 21. **Sarkophag* mit dem auf dem Deckel ruhenden Ehepaar, er mit der Rolle, sie mit der Laute; an der Sarkophagfront die kalydonische Jagd (Meleager), l. Löwenjagd und r. Jagdrückzug (Vicovaro, Via Valeria). — 22. Kaiserkopf des 4. Jahrh. — 23. 24. Zwei Mädchenstatuen (wahrsch. Danaiden). — 25. *Jugendliche Büste (mit Farbspuren). — 26. **Statue der Venus Anadyomene*, die Haarbinde lösend (eher *Atalante*, wie sie sich zum Wettlaufe mit Hippomenes vorbereitet), nach dem Motiv eines attischen Kraters, Ende des 5. Jahrh. v. Chr.; vorzügliche Arbeit. — 27. Schöner weiblicher Porträtkopf. — 29b. Männliche Statue mit einem Tuch in der erhobenen Rechten (als Zeichen zur Abfahrt beim Zirkusrennen). — Torso des Apollo. — Torso des Merkur. — Männliche Figur mit erhobenem Tuch (wie der vorige). *Kandelaber. Diesem nach innen gegenüber: *Sitzendes Mädchen. — 33. *Statue der Claudia Justa* mit den Attributen der Fortuna (Piazza del Macao). — 34. Büste des Galerius Antoninus (?). — (Nische) 35. *Relief*, Vulkan schmiedet mit den Cyklopen den Schild des Achilles; l. Minerva mit Eule, Schild und Ölbaum, r. Juno mit Pfau und Eiche. — *Großer Kopf des Kentauren Cheiron (Piazza Vittorio Emanuele). — (Nische) Todesgott (Thanatos); hinter ihm l. unten Serapisbüste. — Satyrkopf. — 38. Athlet. — 39. Büste des Clodius Albinus (?). — 40. Sarkophag mit den vier Jahreszeiten (Piazza della Valle). — 40a. Kuh. — 41. Kaiserbüste (4. Jahrh.). — 42. 43. Athleten (nach Bronzeoriginalen von Lysippos); 38. u. 42. bildeten eine Gruppe (Ringkampf). — 44. Büste der Manlia Scintilla, Gattin des Kaisers Didius Julianus. — Nische: 46. **Marsyas-Statue* (stark restauriert). — R. 45. Büste des Tiberius. — L. 47. *Büste des Domitius Ahenobarbus (?), mit sprechendem Ausdruck (Prätorianerlager). — 48. Büste der Didia Clara, Tochter des Didius Julianus. — Herkulesherme. — Feldherrnstatue. — 50. Antonia di Druso (?), Frauenbüste mit einem Diadem, wie es Antonia trug. 51. Statuette der Minerva. — Innerer Kreis, außen an den Pfeilern; r. am 1. Holzpfeiler des Oktogons: 52. Ariadne-Kopf. — Am 2. Pfeiler: 53. (hinter 61) **Äskulap-Kopf* (Esquilin). — 3. Pfeiler (hinter der 1. Karyatide): 54. Crispina (?), Gattin des Kaisers Commodus (mit Crispinischem Haarputz). — 5. Pfeiler: 57. Venus-Kopf. — 6. Pfeiler 58b. (hinter der 3. Karyat.): Frauenkopf mit Haarputz des 3. Jahrh. — 7. Pfeiler (hinter der 4. Karyat.): 59. ***Amazonenkopf*** von ausgezeichneter Schönheit (nach einem Vorbild gegen das Ende des 5. Jahrh. v. Chr.; gefunden in den Gärten des Mäcenas, Esquilin). — Beim Eingang zwischen 1. und 2. Pfeiler: 69. Trinkhorn (*Rhyton)*, als Dekoration eines Springbrunnens, d. h. Hornform mit modellierter Tierkopfspitze, laut Inschrift (unter der Ausflußöffnung) von dem Bildhauer *Pontios* von Athen (1. Jahrh. der Kaiserzeit); die Unterlage bildet einen Kelch, das Ende eine Chimära; am Ende oben sind drei Bacchantinnen in schwunghafter Bewegung dargestellt (aus den Gärten des Mäcenas). — Dann r. nach der Innenseite hin: 60. Lächelnder Faun (Herme aus den Gärten des Mäcenas). — (12) 61. Juno-Statue (aus Villa Palombara). — Herkulesherme. — Ephebe. — Krater mit vier Hunden am Fußgestell. — Satyr mit Taube. — 62. *Karyatide* in altertümlichem Stil (aus den Gärten des Mäcenas). — 68. *Große *Vase* (Krater), vorn mit Paris und Helena, hinten mit den drei Grazien (Chariten) in archaistischem Stil (Vettius-Gärten). — Kinderkopf. — 63. Karyatide (wie 62). — 88. 89. Zwei bärtige Bacchusköpfe (Hermen). — Dazwischen (35) Herkules als Kind mit Löwenfell, Keule und den Hesperidenäpfeln. — Büste der Faustina. — Prachtvase mit bacchischen Darstellungen. — 64. Karyatide (wie 62). — Alter Fischer mit Netz, Statuette. — Vase mit Schlangen, im Innern mit Reliefs. — 10. *Vergnügte bäurische Alte mit Lämmchen unter dem linken Arm (Palazzo Fanti, Esquilin). — Herme. — Kaiserbüste. — Uraniastatue. Kaiserbüste. — Lachende Herme. — Frauenbüste. — In der Mitte des Kreises: Springbrunnen mit einem antiken Knaben.

Dem Eingang gegenüber, zwischen (30, 31) zwei weiblichen Kolossalstatuen, gelangt man in die

Digitized by Google

**Galleria rettangolare** (Pl. XV). R. Nr. 46. **Mäcenas*, Kolossalbüste (aus Otricoli). — L. daneben, unten: 71. Nymphe, Statuette ohne Kopf (von gewandter Ausführung). — Rechte Schmalwand: Minervastatuette. Muse, Statue. Minerva-Torso. — Unter einer weiblichen Gewandstatue: Grabrelief mit Zeus, Herakles, Genius. Oben Satyrstatuette. An der rechten Wand der Galerie folgen: Frauenkopf. Grabstein des Schusters Gajus Julius Helius mit intelligentem, trefflich gearbeitetem Kopf (aus der flavischen Kaiserzeit). — 74. Pferd (ohne Kopf). — 75. *Anstürmender *Herkules* mit Porträtkopf, von vorzüglicher Arbeit nach einem vorlysippischen Original (in Bruchstücken in der Villa Caserta gefunden). — *Grabrelief einer Frau mit Taube (altgriechisch); daneben ein halbzerstörtes ähnliches Relief. Darüber kleiner Bacchuskopf. Dann auf einer Säule: Statuette der sogen. Penelope (Vatikan, S. 617). Adler; *Kleiner griechischer Kopf; *Relief, griechisches Votivrelief (ein junger Athlet, die Hände waschend, um für den Sieg das Dankesopfer darzubringen). — Darunter einige Torsi. — Dann: Kuhkopf. — Auf einer Tafel: Eroten, * Venusstatuetten, kleine Hermen, Köpfe, Inschriften. — 82. (vorn): Kalenderfragment aus der Zeit des Augustus (aus Corneto). Unter dem Tisch: Graburnen. — Linke Wand (nach dem Mäcenaskopf): Satyr mit Traube. Vase mit (Fragment) bacchischen Darstellungen. — 132. *Weibliche Gewandstatue (Esquilin). Porträtbüste. Giallosäule. — Davor: liegender Amor. Kopf einer Antilope. Camillus mit Opferschweinchen. — 126. Statue eines Wagenlenkers (nach einem griechischen Bronzewerke aus der Mitte des 5. Jahrh.). — 125. Merkur mit Schildkröte (Brunnenfigur eines zum Merkur ergänzten Knaben). Giallosäule. — An der Umbiegung der Galerie: 124. Mischgefäß mit Akanthusblättern. Zeustorso. — 123. Knäblein mit Hündchen. Darüber an den Wänden: Kopien der im Kolumbarium der Statilier beim sogen. Tempio di Minerva medica gefundenen kleinen Wandbilder mit Szenen aus der mythischen Entstehungsgeschichte Roms. — 89. Kandelaberstock aus einem Mithräum (bei Sant' Eusebio). — 117. Relief mit Mithrasdarstellungen und Inschrift. Unten Grabrelief mit Nereiden und Tritonen. — 130. Sackträgerstatue. — An der rechten Wand dieser Galerieabteilung (von r. nach l.) unten: Herkulesstatuette. Minerva-Torso. Auf einem Sarkophag (Porciae Posillae) fünf Büsten, in ihrer Mitte unter Glas behelmter und bemalter *Kopf des Attis (phrygischer mit der Magna mater gefeierter Gott), an der rechten Ecke Anakreonkopf mit Inschrift (aus Cäsars Gärten). Neben dem Sarkophag r.: *Pallas Athene, Torso (nach der Athena Parthenos des Phidias). Vor dem Sarkophag unten großer Marmorfuß (an den Sandalen Delphine, Tritone, Genien u. a.). Beim zweiten Athene-Torso (auch nach der Athena Parthenos) r. unten Bruchstück eines Schildes mit Kampfszenen. — 180. Kauernder Silen (Brunnenfigur). — 6 Stufen hinab: 105. 106. Mithrasreliefs mit Spuren der ehemaligen Bemalung und Vergoldung; einige Torsi und Büsten. — Serapiskopf. Sarkophage.

Bei der Schmalwand am Ende der Galleria rettangolare (Sarkophag 104) führt eine (gewöhnlich verschlossene) Thür in den

**Piccolo Giardino** (kleiner Hof). L. das Stück eines gewaltigen **Säulenschafts des kapitolinischen Jupitertempels* von pentelischem Marmor, 0,19 Kannelürenbreite, also 1,80 m Durchschnitt. — Weiterhin r. undeutliche Reste der östlichen Längsmauern des Jupitertempels.

— — —

Am Ende der Büstensammlung ist l. der Eingang zur

**Sala delle terrecotte** (Pl. XVI), einer Sammlung von allerlei Geräten aus gebrannter Erde; Eingangswand l.: Sitzende weibliche Statue. — Linke Wand, daneben: Elfenbein-Diptychon (aus 2 zum Schreiben mit Wachs überzogenen Tafeln) und Griffel. Schöne *Ornamente, in 6 Abteilungen. Nr. 1. *Reliefs und Bruchstücke (von Statuen); 11 (r.) Reliefs mit Nilszenen; 2. Hausgeräte (Schalen, Lampen, Krüge, Töpfe); 3. Terrakotten aus Arezzo (das in der antiken Zeit besondere Fabriken von roten Thongefäßen hatte); in der Mitte des Zimmers in einem Glasschrank 2 Stücke (Silensmaske [linke Längsseite des Schrankes, Mitte]; daneben 4346 Stirnziegel als Frauenkopf), mehrfarbige Terrakotten, aus dem 5. Jahrh. v. Chr. und Reliefplatten mit mythologischen Darstellungen; Glassachen, Lampen, Köpfe; 4. Votivgegenstände; 5. Baumaterialien. — R. vom Ausgang (unten) Wandgemälde aus einer auf dem Esquilin bei S. Eusebio aufgefundenen Grabkammer: im untersten Streifen Unterredung zwischen den Heerführern Quintus Fabius und Marcus Fannius (nebst 4 Soldaten und einem Trompeter); im folgenden Streifen Unterredung zwischen zwei Feldherren über die Übergabe einer befestigten Stadt (Ende des 3. Jahrh. v. Chr.). — Daneben (unter Glas) weiblicher Kopf, noch bemalt (auf dem Kapitol gefunden). — Die Thür l. führt zur

**Sala dei Bronzi** (Pl. XVII), eine ausgezeichnete ****Sammlung berühmter antiker Bronzen,*** die größtenteils früher sich im Kapitolinischen Museum befanden. L. vom Eingang: Nr. 1. (15.) *Diana von Ephesus*, Marmorstatuette mit Bronzeextremitäten, auf einer dreiseitigen Ara. — 2. (14.) ****Bronzenes Pferd,*** klassisches, naturwahres griechisches Werk, aus dem 5. Jahrh. v. Chr., wohl das lebendigste, naturwahrste Pferd aus dem Altertum; die Lücke auf dem Rücken deutet auf den ehemaligen Reiter; die Kopfform gemahnt an die Pferde vom Parthenon (am Hinterschenkel die antike Numerierung des Werks); 1849 in Trastevere (Vicolo delle palme) gefunden. — Linke Schmalwand: 3. (13.) Kolossaler Bronzefuß von der Statue



Digitized by Google

des Cajus Cestius bei der Cestius-Pyramide (Porta S. Paolo). — 5. (11.) Vergoldete *Herkules-Statue* (vom Tempel des Hercules Victor?) mit Keule und Hesperidenäpfeln (vom Forum boarium, Werk eines antiken Manieristen). — 5. (9.) Kolossale Bronzehand (von der Commodus-Statue?). — Ausgangswand: 6. (10.) Reste eines Stiers. — In der Mitte (unter Glas): 7. (8.) ***Der Dornauszieher,* so in sich selbst vertieft dargestellt wie ein wahres Idyll, so rein, einfach und bewegungswahr wie ein *echtes griechisches Originalwerk.* Es ist ein jugendlicher Wettläufer nach dem Sieg, der im Laufen sich einen Dorn in den Fuß getreten. Jetzt nach dem Siege gönnt er sich Zeit, dem Schmerz zu wehren. Der Guß ist schön und sehr künstlich, der Felsen aus Einem Stück mit der Figur gegossen. Die Anordnung der Haare stimmt noch ganz mit der stilisierenden Weise der Zeit *Myrons,* an welchen auch die Komposition erinnert. (Neuerdings wird der Dornauszieher zur böotischen Kunst in Beziehung gesetzt, S. 599.) An der Ausgangswand weiter: Dreifuß. — *Bronzekopf des *L. Junius Brutus* (?), des Begründers der römischen Republik, mit eingesetzten Augen; ein echter antiker Charakterkopf. — Nach der Thür: 8. (5.) **Bronzevase mit Inschrift* (griechisch), daß *Mithridates,* König von Pontus, dieses Gefäß dem Gymnasium der Eupatoristen schenkte (aus Porto d'Anzio; Henkel und Fuß neu). — 11. (3.) Bronzekugel vom Meilenzeiger an der Balustrade des Kapitolplatzes. — Rechte Eingangswand neben der Thür: **Camillus,* vornehmer Opferknabe; vortrefflich erhaltene Bronzestatue von ausgezeichneter Technik aus der besten römischen Zeit (wohl von einem griechischen Künstler). Als Fußgestell dient ihm eine griechische marmorne Basis mit bacchischer Darstellung. — In der Mittelreihe gegen das Fenster: Die berühmte ***kapitolinische Wölfin.* Sie gilt als ein uraltes Werk *etruskischer* Künstler, das 296 v. Chr. von den Ädilen Cn. und Qu. Ogulnius zu Ehren der Zwillinge Romulus und Remus beim Lupercal aufgestellt wurde (Livius X, 23). Die saugenden Zwillinge sind modern. Die steife Eckigkeit des Tiers mit dem grimmigen Ausdruck weist es jedenfalls in die älteste Kunstzeit Roms zurück. Auch spricht für seine Ursprünglichkeit der Fundort bei S. Teodoro in der Nähe des Lupercals (manches Archaische verwischte der Restaurator). — Daneben: Die *dreigestaltige Hekate,* die erste als Sonnengöttin mit phrygischer Mithrasmütze, Sonnenstrahlen, Schlangenschwanz und Messer, die zweite als Mondgöttin mit Fackel, Mondsichel und Lotosblume (Isis-Selene), die dritte als Unterweltsgöttin mit Schlüssel und Strick. Die Thür l. führt zum

**Museo italico, donato dal Cavaliere Castellani** (Pl. XVIII), einer der Stadt 1867 vom Juwelier Castellani geschenkten Sammlung von Vasen, Graburnen, Sarkophagen, Bronzen u. a., aus Veji, Cervetri, Corneto etc. — Besonders hervorzuheben: *Cista (Toilettenkästchen) mit Reliefplatten von Silber und archaischen Tiergestalten (aus Präneste, d. h. Palestrina); unter Glas.

Die Thür l. führt in die Promothek und hier die nächste Thür r. zur

## *Pinacoteca Capitolina,

von Benedikt XIV. begründet, enthält unter manchem Mittelmäßigen mehrere vortreffliche Werke, z. B. von Bellini, Palma, Guercino, Garofalo, Caravaggio, Rubens, van Dyck, Velasquez.

**I. Saal.** Eingangswand r.: Nr. 84. ***Rubens,* Auffindung von Romulus und Remus durch Faustulus, 1607, schon mit dem vollen »idyllisch-naiven« Reiz des 29jährigen Künstlers. — Rechte Wand: 80. *Dosso Dossi,* Heil. Familie. — 78. *Romanelli,* S. Cecilia. — 72. (Mitte) *Pietro da Cortona,* Triumph des Bacchus. — 70. *Lorenzo di Credi,* Madonna mit 2 Engeln (von einem Nachahmer). — Oben: 85–94. **Giovanni di Spagna,* Apollo und die 9 Musen, Fresken aus dem päpstlichen Sommersitz La Magliana, von 1511. Sie werden Spagna zugeschrieben als einem Mitschüler Raffaels, welcher der umbrischen Schule treuer geblieben ist. — 13. *Guercino* (Schule), Täufer. — 69. *Annib. Caracci,* St. Franciscus. — 67. *Garofalo,* Verlöbnis St. Katharinas. — 66. *Garofalo,* Madonna mit den Kirchenlehrern. — 64. *Palma Giovane,* Barmherziger Samariter.— 63. *Nic. Poussin,* Triumph der Flora (gute Kopie des Frühbilds im Louvre). — 61. *Guido Reni,* Magdalena. — 59. *Domenichino,* Cumäische Sibylle (Wiederholung aus Pal. Borghese). — Darunter: 60. *Valentin,* Christus im Tempel. — Schmalwand: 58. **Albani,* Geburt der Jungfrau. — 57. *Domenico Tintoretto,* St. Magdalena (bezeichnet). — 56. *Mazzolino* (Manier), Vermählung Mariä. — 53. *Garofalo,* Heil. Familie. — 27. *Fra Bartolommeo* (?), Tempeldarstellung (im 17. Jahrh. teilweise aufgefrischt, das übrige in der Art des *Giac. Francia*). — 51. *Antonio Caracci,* Carità. — 47. **Guercino,* Persische Sibylle. — 46. *Paolo Veronese,* Madonna mit Heiligen (Kopie). — Darüber: 100. 101. *Giov. di Spagna,* St. Stephanus, St. Benedikt (Fresken aus dem Kloster Campo Marzio). — Linke Wand: 44. *Pietro da Cortona,* Urban VIII. — 41. *Albani,* Magdalena. — 36. *Salvator Rosa,* Zauberin. — 38. *Scarsellino,* Anbetung der Könige. — 36. *Botticelli* (?), Madonna mit den Bischöfen St. Martin und St. Nikolaus. — 31. *Salvator Rosa,* Soldat. — 30. *Garofalo,* Heil. Familie. — 32. *Ag. Caracci,* Heil. Familie. — 29. **Cola dell' Amatrice* (Filotesio), Himmelfahrt Mariä, ca. 1520 (*Vasari* sagt, daß er sich den Ruf eines »Maestro raro und del migliore che fusse mai« erwarb). — 26. *Paolo Veronese,* Himmelfahrt Christi. — 23. *Scarsellino,* Verehrung der Könige. — 20. *A. Schiavone,* Heil. Familie. — 22. *Vasari,* Disputa St. Katharinas. — 19. *Garofalo,* Krönung St. Katharinas. — 17. **Guido Reni,* Auffahrt des seligen Geistes zum Paradies (unvollendet). — Linke Eingangswand: 13. **Francesco Fran-*

Digitized by Google

cia, Madonna mit SS. Andreas, Johannes Evang., Franciscus, Petrus, Paulus, Täufer; auf dem Thron die Dedikation von Albertus Malaspina, 1513 (erinnert an Cotignola; Johannes, Petrus und Paulus sind von andrer Hand gemalt).

**II. Saal.** Rechte Wand: Nr. 250. *Tintoretto*, Geißelung Christi. — 249. *Derselbe*, Dornenkrönung. — 248. *Derselbe*, Taufe Christi. — 245. **Guido Reni*, St. Sebastian. — 244. *Caravaggio*, Hirt (Replik in der Doriagalerie). — 241. *Guercino*, Kleopatra vor Oktavian. — 240. **Lud. Caracci*, St. Sebastian. — 235. *C. Maratta*, Heil. Familie. — 233. *Guercino*, St. Matthäus. — 230. *Mazzolino*, Jesus unter den Schriftgelehrten. — 227. **Caravaggio*, Die begehrliche Wahrsagerin und der Jüngling. — Schmalwand: 224. *Pietro da Cortona*, Madonna, das Kind anbetend. — 221. *****Guercino, S. Petronella,*** das berühmteste Werk des Meisters, voll Kraft und Farbenpracht, aber in der individuellen Naturwahrheit der untern Gruppe bedeutender als in der leeren Formensprache der obern. Der Leichnam der Heiligen wird auf Anordnung ihres betrübten Verlobten aus dem Grabe gehoben, ihre reine Seele oben in die Himmelsglorie aufgenommen. — Linke Wand: 209 **Paolo Veronese*, St. Magdalena. — 205. *Cignani*, Madonna. — 206. *Garofalo*, Madonna. — 204. **Derselbe*, Madonna i. gl. — 203. *Tizian* (Palma Vecchio), Die Ehebrecherin. — 196. *P. Veronese*, Der Friede (Skizze). — 195. *Elis. Sirani*, Liebe und Rosen. — 197. *P. Veronese*, Raub Europas (Original in Venedig). — 195. *Derselbe*, Hoffnung (Skizze). — 194. *Garofalo*, St. Sebastian. — 186. **Giorgione* (Lorenzo Lotto?), Bildnis eines Mannes (im Seidenkleid) mit Armbrust (*Crowe* u. *Car.*: »ein schönes venezianisches Bildnis, aber aus späterer Zeit«). — 183. **Mazzolino*, Anbetung der Hirten. — 176. *Giorgione* (?), Bildnis eines Mönchs (wohl von *Calisto da Lodi*). — 173. *Gior. di Spagna*, S. Lucia (Fresko). — Eingangswand: 254. *Pietro da Cortona*, Alexander und Darius. — Darüber: 253. **Derselbe*, Polyxena opfert sich am Grabe Achills.

**III. Saal.** Eingangswand: Nr. 161. *Bellini*, Madonna mit SS. Petrus, Caterina von Alexandrien und Lucia (nach *Crowe* u. *Car.* in der Art Catenas). — 159. *Borgognone*, Schlacht. — 160. *Baroccio*, Ecce homo. — Rechte Wand: 157. *Domenichino*, Landschaft mit St. Sebastian. — 156. *Calvaert*, Verlobung St. Katharinas. — 155. *Romanelli*, Unschuld. — 154. *Bronzino*, Bildnis. — 152. *Domenichino*, S. Barbara. — 151. *Franceschino Caracci*, Bildnis. — 150. *Car. d'Arpino*, St. Antonio. — 148. *Domenichino*, Landschaft. — Ausgangswand: 146. **Gentile Bellini*, Petrarca (?), Frühwerk. — 144. *Gior. Bellini*, St. Sebastian (*Venturi: Scuola Ercole Grandi*). — 145. **Tizian*, Taufe Christi (ist von *Paris Bordone*). — 143. *Gior. Bellini*, St. Nikolaus (»in der Art Dosso Dossis«). — 141. *****Gior. Bellini,*** Selbstbildnis, bezeichnet (stimmt mit dem Holzschnitt Vasaris, ist älter als das Bild der Uffizien, hat auch mit der von Camelio geschnittenen Medaille zu Venedig die größte Ähnlichkeit). — 142. **Derselbe*, Bildnis einer Frau (Laura?), »wahrscheinlich von *Ercole Grande*«. — Über der Thür: 140. *Guido Reni*, Ein Engel.

**IV. Saal.** Linke Wand: Nr. 135. **Michelangelos* Bildnis (Platner: »wahrscheinlich von *Marcello Venusti*«). — 137. **van Dyck (Venturi: Tiberio Tinelli)*, Doppelbildnis von zwei Malern. — 139. **Velasquez*, Bildnis eines jungen Mannes (obgleich unvollendet, eine ungemein lebensvolle Schöpfung). — 138. *An. Caracci*, Bildnis. — Eingangswand: 133. *Derselbe*, Verlobung S. Caterinas (nach Correggio). — 132. *Albani*, Madonna. — 131. *Morone*, Zwei Bildnisse. — 128. *****van Dyck,*** Doppelbildnis, Halbfiguren des Dichters Thomas Killegrew und des Henry Carew. — 86. *Domenichino*, Bildnis. — 126. **Guido Reni*, Selbstbildnis. — Rechte Wand: 121. *An. Caracci*, Madonna und St. Franciscus. — 120. **Garofalo*, Verkündigung. — Rückwand: 117. *P. Veronese*, SS. Anna und Maria.

Im folgenden kurzen Korridor: Veduten von *Vanvitelli*.

---

Gegenüber dem Palast der Konservatoren liegt das

## **Museo Capitolino,

eine ausgezeichnete *Sammlung von Antiken*, eine Schöpfung der Päpste.

**Geöffnet:** S. 29.

**Geschichtliches.** **Sixtus IV.** hatte 1471 den bis dahin im päpstlichen Palast aufbewahrten Antikenschatz dem römischen Volke zum Geschenk gemacht. Dieser Kern der Sammlung hat sich bis heute vollständig erhalten. Zugleich sprach Sixtus die Bestimmung des Kapitols zur Kunstkammer der Stadt Rom aus; doch wurden die Denkmäler noch Jahrhunderte hindurch an den Platz, die Hallen, Balustraden, Höfe und Säle nur als bildnerischer Schmuck verteilt. Das Kapitol sollte, wie es früher der politische Mittelpunkt der Stadt war, nun der *Sammelpunkt ihrer künstlerischen Erinnerungen* werden; daher kamen auch die eherne Wölfin, die Vespasianische lex regia an den Senat, die Reiterstatue Mark Aurels und dann der ganze Antikenschatz des Laterans von da schon frühzeitig aufs Kapitol; der Kardinal Alessandro Farnese schenkte die konsularischen Fasten, die neben dem Dioskurentempel, wo die Regia stand, gefunden wurden. **Pius V.**, dem die vielen Antiken des vatikanischen Belvedere anstößig waren, schenkte 1566 an das Kapitol 30 Statuen und viele Büsten. Unter *Clemens VIII.* wurde der Grundstein zum Museumspalast gelegt. Aber den eigentlichen Charakter einer *Sammlung* erhielt die Aufstellung erst durch das Haus der *Albani;* **Clemens XI.** (Francesco Albani aus Urbino), schon als Kardinal im Palast der Königin Christine von Schweden der hervorragendste Gönner der Kunst des

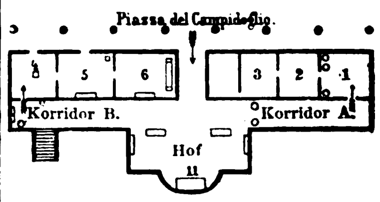
Digitized by Google

Altertums, erließ strenge Edikte (1701, 1704) gegen das Zerstören und Zerstreuen der Skulpturen und Inschriften und hatte zu seinen Hauptberatern Francesco Bianchini von Verona und Marcantonio Sabatini, der den Neffen des Papstes, *Alessandro Albani*, in die Altertümer einführte. Dieser legte unter Innocenz XIII. die vollständigste *Sammlung römischer Kaiserbüsten, Philosophen und Dichter* an, welche er freilich in seiner Geldnot wieder (für 660,000 Skudi) verkaufte, sammelte aber nochmals den Kern der jetzigen Sammlung. **Clemens XII.** (Corsini), obschon erst mit 78 Jahren (1730) Papst geworden, wahrte den florentinischen Ruhm und schuf eine der reichsten Kunstepochen des modernen Rom; die Vereinigung der Statuen und Reliefs auf dem Kapitol ist wesentlich sein Werk. In dieser neuen Gestalt war das Museum durchweg ein Werk der Florentiner, welche die Corsini nach Rom gezogen hatten. Dem berühmten Herausgeber der Künstlerbriefe, *Giovanni Bottari*, wurde die Veröffentlichung des Museums übertragen. Marchese Capponi und Abbate Valesio sorgten für die Anordnung und Aufstellung. So ward das Museum als »historische Kunstkammer« der Stadt vollendet. — **Benedikt XIV.** (1740–58) vollendete die glänzende Epoche des Kapitolin. Museums, bewirkte durch seine großartigen Geschenke, daß die *Sammlung ihr bloß römisches Gepräge ablegte*, und benutzte die Geldverlegenheit des Herzogs Franz III. von Modena zum Ankauf der besten Werke aus Villa d'Este (deren Hauptschätze der Villa Adriana entstammten). Sehr viele der bekanntesten Statuen des Kapitols kamen durch Benedikt hierher, 1744 die Flora und Harpokrates; 1745 der Satyr von Rosso antico, 1749 Amor und Psyche, 1753 der Praxitelische Satyr, der bogenspannende Eros, die beiden Amazonen, Pandora, die leidende Psyche, 1752 die berühmte Venus; dazu kam noch als Geschenk Karls III. von Neapel der sogen. Kapitolinische Stadtplan Roms; der Prälat Farietti aus Bergamo grub aus der Villa Hadrians die zwei Centauren und das Taubenmosaik, welche dann Clemens XIII. kaufte. Der sterbende Gallier kam schon unter Clemens XIII. aufs Kapitol, ebenso der Mars, der Marforio und der schöne Antinous. — *Es ist sehr wahrscheinlich, daß Winckelmann an dieser Sammlung die Grundzüge seiner Kunstgeschichte aufgingen.* Seit 1765 wurde das Museum als geschlossen betrachtet (die früher hier befindliche Sammlung der ägyptischen Statuen aus Tivoli kam gegen Austausch in den Vatikan). 1836 übergab Gregor XVI. das Museum der Stadtverwaltung.

## Unteres Geschoss.

Im **Hof (Cortile)**, an der Rückwand auf dem Brunnen (Pl. 11): Nr. 1. **Marforio*, dekorative Kolossalstatue eines Flußgottes mit einer Muschel in der Hand. Er stand neben der Kirche S. Martina, und sein Name wird von der volkstümlichen Benennung des benachbarten Augustusforum »Martis Forum« abgeleitet. Einst gab Marforio in den auf ihm angehefteten Plakaten Antwort auf die an der Statue des Pasquino (S. 469) am Pal. Braschi angebrachten berühmten Satiren.

R. u. l. vom Brunnen: Nr. 2. 3. Die zwei ägyptischen Basaltlöwen, die früher im Isistempel (bei S. M. della Minerva) und bis 1886 unten an der Kapitolrampe sich befanden. — In Nischen r. und l. Nr. 5. u. 23. Zwei *Panstatuen: 5. als Gesimsträger (Telamon), vom Pompejus-Theater (nach attischem Vorbilde). — An der rechten Schmalwand in der Thürnische: 8. Herme des jugendlichen Bacchus. — Darüber: 7. Herme des bärtigen Bacchus. — 9. Kolossalbüste des Augustus mit der Bürgerkrone. — 10. (unter 8) Sarkophag aus den Katakomben von S. Sebastiano; in der Mitte das Bild der Verstorbenen, an den Ecken Totengenien über Kaninchen, auf dem Deckel Seeungeheuer, seitlich Fruchtkörbe. — (Neben 8) 11. Sabina (?), Büste. — Vor den Pfosten des Eingangskorridors: 13. 14. Zwei *Granitsäulenstümpfe mit Reliefs: an beiden acht Isispriester mit




Grundriß des Museo Capitolino (unteres Geschoß).

ihren Emblemen: Sperber, Lotos, Vasen mit Osiris und Anubiskopf, römische Nachahmung des ägyptischen Stils (1884 bei S. M. della Minerva ausgegraben). — An der linken Schmalwand: 18. Sarkophag aus San Sebastiano, an den Ecken: Togafiguren; am Deckel: Eber- und Hirschjagd. — Darüber an der Wand: Architektonische Fragmente; drei Konsularfascien vom Grabhof der Prätorianer. Antike Inschriften.

Im **Eingangskorridor (Atrio)**. A. Linker (westlicher) Flügel, Eingangswand: Nr. 1. *Endymion* (Jäger?) mit Hund. — 3. Halbkolossaler Torso. — 4. Kolossale *Minerva* (»eine Statue, die der Athene im Parthenon am nächsten steht«); Kopf aufgesetzt. — 6. Granitstatuette (untere Partie) eines knieenden ägyptischen Pastophoren (Kapellchenträgers), mit Hieroglyphen (13. Jahrh. v. Chr., Ramses II.), beim Ausstellungspalast an Via Nazionale ausgegraben. — 8. Weibliche Gewandstatue. — 10. (Nische) Bacchantin, tritt mit dem linken Fuß ein Tanztaktinstrument (Scabillum); r. u. l. im Rahmen der Nische 35 Kolumbarieninschriften. — Unten: *Großer Sarkophag, mit Bacchanal (in trefflicher Bewegung); an der rechten Querseite Tiere (Rabe, Bock, Wolf, Panther). Die Ver-

Digitized by Google

stümmelungen sind wohl dem religiösen Eifer zuzuschreiben. — 12. Weibliche Statue mit Stola und Lacerna (mantelförmigem Überwurf), stark restauriert. — 17. Basis aus Peperin, deren archaische Inschrift bezeugt, daß sie eine Statue (wohl eine *Muse*) aus der von Marcus Fulvius Nobilior 189 v. Chr. in Ambrakia gemachten Beute (230 Marmorstatuen, 285 Bronzewerke) trug. — L. der Eingang zu drei Zimmern mit Mosaiken und Inschriften.

**I. Zimmer: *Mosaiken.*** Eingangswand: Nr. 28. *Vom Hafen auslaufendes Schiff (Fundort: Quirinal, Haus des Claudius Claudianus). — Ausgangswand: l. 27. *Episoden aus der Nilüberschwemmung (sehr feine Arbeit); auf Inselchen feiern Priester und Volk die wohlthätige Überschwemmung. — Über der Ausgangsthür: 14. *Mosaik des im Dienste der Omphale am Rocken spinnenden Herkules und seines Symbols, des von Amoren gefesselten Löwen; unter dem Löwen liegt der Becher des Herkules (aus Porto d'Anzio; voll Humor, wohl nach einem berühmten Gemälde der hellenistischen Zeit). — R. daneben: 15. Von Hippokampen gezogene Biga mit geflügelter Meergottheit. — Darunter r.: 18. *Nackter Jüngling mit Chlamys, dem eine schleiertragende Jungfrau eine Statuette darbietet. — Darunter: Schrank mit ägyptischer Statuette, Talisman, Canopusfragment (Esquilin). — Rückwand: Fragmente eines Mosaikbodens aus der frühern Kaiserzeit; in der Mitte: 10. **Der Raub Proserpinas durch Pluto*, der auf seinem von Merkur geführten Wagen mit 4 Pferden (Chthonios, Erebeus, Zophios, Lygais benannt) daherfährt. — Mehrere Köpfe von Jahreszeiten. — 9. *Fries mit Blumen und Vögeln. — 12. Plan eines Thermalgebäudes. — Fensterwand: Große Marmormosaiken; zwei einander zugewandte Löwen, die je einen Stier anfallen. — In der Mitte des Zimmers: 30. Viereckiger *Marmoraltar* mit *Reliefs (Opfer und Laren), laut Inschrift den Laren des Augustus von vier Regionsaufsehern (Vicomagistri) gewidmet (1888: 8 Meter unterhalb der Via Arenula bei S. Bartolomeo dei Vaccinari an seinem ursprünglichen Platz gefunden).

**II. Zimmer:** Inschriften, Sarkophage; 2 Skelette, r. das eines Mädchens, noch teilweise mit Schmuck. Eingangswand: Bruchstück eines griechischen Reliefs mit Krieger.

**III. Zimmer:** Inschriften, zahlreiche Aschenurnen mit Reliefs, beim Fenster: r. und l. kleine griechische Reliefs. — Dem Fenster gegenüber Fragment eines römischen Kalenders; an der Rückwand: Sarkophag mit Weinlese der Eroten (einst vergoldet). — Zurück in den

**Eingangskorridor A;** an der Hofseite, von l. nach r.: 21. (in der Blende auf schönem Kapitäl) Unterer Teil einer Barbarenstatue aus Pavonazetto (phrygischer Marmor), vom Konstantinsbogen (gute Arbeit). — 18. Kybele, Kolossalkopf (aus Hadrians Villa). — 22. Weibliche Gewandstatue wie 12. — 23. (Nische) **Faustina die ältere*, Gattin des Antoninus Pius, mit den Attributen der Concordia (mit Spuren der Bemalung und Vergoldung). — Am folgenden Pfosten: 25. Sogen. Pudicitia, weibliche Gewandstatue mit Schleier und Ähren. — Am linken Mittelpfosten des Hofeingangs: 30. Sogen. Abundantia (stark restauriert). — **B. Rechter (östlicher) Flügel,** nach der Eingangsthür r.: (Eingangswand) 52. Diana-Statue, gute Arbeit; — l. 31. Sogen. Immortalitas (als solche restauriert). — R. 51. Ägyptischer Kynokephalos (der Hundskopf ist Symbol des Gottes Thot, Gott der Wissenschaften), laut Hieroglypheninschrift aus dem 4. Jahrh. v. Chr. (bei S. M. della Minerva gefunden). — 50. Statuette des Herkules (ohne Arme und Beine). — Dann l. 33. *Große Basaltvase mit ägyptischen Figuren (römische Nachahmung); sie steht auf einem dem Isiskultus geweihten Altar, mit der mystischen Ciste, Mond, Ceres und Schlange, l. Harpokrates, r. Anubis; hinten die Opfergeräte. — Gegenüber: 49. Krokodil in rotem Granit (vom Isistempel). — 47. (Nische) Diana-Statue. — L. 34. Sphinx. — Gegenüber: 44. Kynokephalos (wie 51). — An der Rückwand: 35. Polyphem sitzt auf einem Felsblock, hält einen daniederliegenden Gefährten des Odysseus und setzt den Fuß auf ihn (die Gruppe ist als Gott Pan mit Olympos restauriert). — Gegenüber: 42. Merkur-Statuette. — L. 36. (Nische) Hadrian im Opferkleid; er steht auf einem Sarkophag mit drei Masken, zur Seite Erde und Ozean, an den Ecken Todesgenien. — R. 41. (Nische) *Jupiter aus Porto d'Anzio, mit stillem, friedlichem Ausdruck (erinnert in Stellung und Gewandung an die Caligula-Statue und an die berühmte Hermes-Statue im Vatikan); er steht auf einem Sarkophag mit der Kalydonischen Jagd. — R. vor der Treppe: 40. ***Kolossale geharnischte Kriegerstatue des Mars*** (Extremitäten neu und schlecht; Kopf aufgesetzt, aber zugehörig, dem Typus Jupiters verwandt, aber individueller); einst für König *Pyrrhus* (wegen der Elefantenköpfe an den Waffen) gehalten; Harnisch und Helm von glänzender Arbeit (auf dem Forum des Nerva [zu Peruzzis Zeit] von Angelo de Massimi gefunden). — Am Ende des Korridors: 38. Herkules mit der Hydra (von Algardi 1647 ergänzt). — Daneben: 39. Nach der Restauration Algardis aufgefundene antike Teile der Herkulesgruppe (Schenkel, linkes Knie, Hydra mit weiblichem, schmerzverzerrtem Gesicht). — L. 37. Unterer Teil einer weiblichen Gewandstatue aus Porphyr (gute Arbeit).

R. ist der Eingang zu den

### Stanze delle Urne.

I. Zimmer (4), Mitte: Nr. 44. Vierseitige Ara von pentelischem Marmor, mit Reliefs der *Thaten des Herkules*.

Von der Fensterfront nach r., 1. Seite: Fang der kerynitischen Hindin; Tötung der Stymphalischen Vögel; Ruhender Herkules


Digitized by Google

mit der Augias-Gabel. — 2. Seite: Bezwingung des kretischen Stiers; Bestrafung des thrakischen Königs Diomedes; Erlegung des dreileibigen Geryoneus. — 3. Seite: Erbeutung des goldenen Gürtels der Amazonenkönigin Hippolyte; Wegschleppung des Cerberus; Raub der Hesperidenäpfel. — 4. Seite: Herkules mit dem Fell des soeben erlegten nemeischen Löwen; Kampf mit der Hydra; die folgende Figur (nur halb) stellte die Bezwingung des erymanthischen Ebers dar. — Diese Ara, eine römische Nachahmung des noch archaischen altgriechischen Stils, befand sich bis 1743 auf dem Markt zu Albano. — Auf dem Altar steht eine Statuette der *Latona* (ohne Kopf und Arme); das heftige Fortschreiten, der Unterkörper des Kindes an der linken Brust und Reversbilder kleinasiatischer Münzen legen dar, daß die Statue Latona (Leto) als Wöchnerin ihre Kinder (Apollo und Diana) tragend darstellte (wahrscheinlich nach der Bronzestatue Euphranors im Concordiatempel zu Rom).

An der Rückwand: 30. ***Sarkophag mit der Meleagerjagd*** (mit Beziehungen auf den Verstorbenen), l. zeigt Oineus inmitten seiner Familie dem Sohn eine »amazonenartige weibliche Gestalt« (gewöhnlich als Atalanta gedeutet, nach Helbig die Virtus, d. h. Göttin der männlichen Tüchtigkeit [auch im Sport]); r. stellt (der durch den Vater angespornte) Meleager mutig den kalydonischen Eber mit dem Speer; Atalante spannt den Bogen; hinter Meleager stehen die Dioskuren und Ancaeus (mit dem Doppelbein), Diana (die hier als Jagdgöttin eingeschoben ist) nimmt einen Pfeil aus dem Köcher (im Mythus war sie über Oineus erzürnt, weil er ihr zu opfern vergessen, und schickte deshalb den sein Land verwüstenden furchtbaren Eber). Auf der linken Seite des Sarkophags: zwei Jäger mit Jagdnetzen; auf der rechten Seitenfläche: Meleager im Zwiegespräch mit Atalante. Am Deckel: jagende Genien (die halbmondförmige Pfeilspitze zur Erlegung des Straußes am linken Ende des Deckels weist die Reliefs in die Zeit des Commodus, »der mit solchen Pfeilen den Straußen die Köpfe abschoß«).

Oben: 21. *Grabrelief mit 3 Köpfen, 1. Jahrh. — L. 25. *Hermenbüste des unbärtigen Herkules, mit Epheu- und Weißpappelkranz (wahrscheinlich nach Skopas). — 17. Ähnlicher Kopf des jugendlichen Herkules. — 19. Kopf König Jubas II. von Numidien und Mauretanien (25 v. Chr. bis 23 n. Chr.). — Die Mehrzahl der übrigen 20 Büsten ist unbekannt.

Über dem Eingang zum 2. Zimmer: Katalog eines Schiffskollegiums von Ostia, aus der Zeit des Pertinax (192 n. Chr.).

II. Zimmer (5). An den Wänden 89 Inschriften und (an der l. Fensterwand und l. Ausgangswand) 28 Ziegelstempel aus der Zeit von Tiberius bis Theodosius. Rechte Längswand: Nr. 3. Cippus (für Cossutia und ihren Freigelassenen Cossutius Cladus), an der rechten Schmalseite mit Architekten-Instrumenten. 4. (In die Wand eingelassen:) Marmortafel mit Bleiwage, Kompaß und altrömischem Fußmaß. 5. Großer ***Sarkophag*** *mit einer Niederlage der Gallier durch die Römer.*

Wahrscheinlich das berühmte Treffen bei Telamon, 225 v. Chr., wo der Gallierfeldherr Aneroestus (kenntlich durch die Kopfbinde) sich selbst tötete und der Konsul Attilius fiel. — Kräftige Charakteristik des Nationaltypus. An den Ecken Trophäen und zu deren Seiten gefangene Gallier (mit Schnurrbart und torques); auf dem Deckelrand die gefangenen Weiber und Kinder; an den Seiten des Deckels erblickt man tote römische Kämpfer.

6. Cippus (Freigelassene der Aebutier), im Giebeldreieck mit Architekten-Instrumenten. Ausgangswand: 7. Grabrelief, liegende Frau mit griechischer Inschrift (Via Appia). Linke Ecke: 10. Säule mit Meßinstrumenten. An der linken Wand: 11. Grabdenkmal des *Titus Statilius Aper,* Ausmesser der Gebäude, von seinen Eltern Statilius Proclus und Argentaria Eutychia errichtet, dem jungen mit Tunica und Toga bekleideten Geometer zu Füßen ein liegender Eber (Aper). R. der Todesgenius. Auf der Krönung in einer Muschel das Bild seiner Gattin Orcivia Anthis; an den Seiten l. der Maßstab des römischen Fußes, Meßstange, Schreibtafel, Meßfaden; r. Rechentafel und Griffeltäschchen. — Ecke der Eingangswand: 13. l. Meilensäule mit lateinischer Inschrift auf Maxentius und griechischer Inschrift auf Annia Regilla, Gattin des Herodes Atticus (aus dem Klostergarten von S. Eusebio).

III. Zimmer (6). Nr. 1. (dem Fenster gegenüber) Ein kolossaler ***Sarkophag,*** auf dem als Ruhelager geformten Deckel das lebensgroße Ehepaar (nach der Art des Haartragens aus dem Anfang des 3. Jahrh.); gefunden im Grabhügel »Monte del Grano« vor Porta San Giovanni.

Die vorzüglichen *Reliefs* auf allen vier Seiten des Sarkophags gehören noch der guten römischen Kunstepoche an, sie stellen die *Geschichte des Achilleus* dar; Vorderseite: Entdeckung des Achilleus unter den Töchtern des Lykomedes, Königs von Skyros (Achill trägt noch das Frauengewand, ergreift aber unter den Geschenken, welche Odysseus und Diomed nach Skyros gebracht, den Schild und das Schwert, Deidamias Hände ruhen auf dem Helden, um ihn zu-

Digitized by Google

rückzuhalten); r. thront in der Mitte Agamemnon, vor ihm stehen Odysseus (kenntlich durch seinen Pileushut) und ein Krieger mit Pferd; dazwischen Nestor (mit langem Bart). L. thront in der Mitte Lykomedes, vor ihm und am linken Ende halten Krieger ihre Pferde. Gegen die Mitte blicken eine zweite Tochter des Lykomedes und Diomed (den Helm rückend) auf Achill. An der linken Schmalseite: Abschied des Achilleus von Deidamia. Schmalseite r.: Waffnung des Achilleus zum Kampf gegen Hektor (l. klein: Odysseus mit dem Pileus); Rückseite: Priamos bittet den Achilleus um Hektors Leichnam (merkwürdige Rückenzeichnung). Bei diesem Sarkophag fand man die berühmte »Portland-Vase« als das zugehörige Aschengefäß (jetzt im Britischen Museum in London).

Rechte Eingangswand: Nr. 1. Statuette eines Gymnasiarchen. 2. Sarapis-Statuette. Darüber, oben: Reliefs von einem christlichen Kindersarkophag (guter Hirt, Auferweckung des Lazarus, Jesus vor Pilatus, Orantin). Rechte Wand: 3. Relief; ein *Archigallus,* Oberpriester der Kybele.

Auf dem Haupt im Kranz drei Medaillons mit den Bildern des Attys, des Jupiter Idaeus und des Kombabus, der frauenähnliche Priester hält in der Rechten einen Granatapfel (Symbol der Fruchtbarkeit), auf der Brust ein Kapellchen mit dem Bilde des Attys, in der Linken eine Schale mit Pinienapfel und Früchten, auf der Schulter die Geißel zur Selbstzüchtigung; daneben Geräte für den Dienst der »Großen Mutter«: Zimbeln, phrygische Flöten, Tympanum (Handpauke), Cista mystica. Fundort: bei Civita Lavinia im Albaner Gebirge (R. 13).

Am Ende der rechten Wand: 4. *Marmordiskus* mit einer Porphyrplatte in der Mitte und am Rand um den mosaizierten Ring Reliefs aus dem tiefsten Verfall der römischen Kunst: *Geschichte des Achilleus* (Thetis, Styx, Cheiron, Achill auf dem Kentaur, Deidamia, Entdeckung auf Skyros, Kampf mit Hektor, Hektors Schleifung); vom Epistel-Ambon in Aracoeli. Rückwand, r. oben: 5. *Relief eines äthiopischen Sklaven. — Frei vor dem Fenster: 8. Viereckiger, der »heiligsten Sonne« geweihter Altar (die Sonne vom Adler getragen); linke Seitenfläche: der Sonnengott auf einem von Hippogryphen gezogenen Wagen, von der Viktoria gekrönt; rechte Seitenfläche: Saturnkopf mit Sichel, hinten eine Cypresse, aus deren Ästen ein Jüngling mit Lamm hervorragt. — L. neben dem Fenster: 10. Ädicula mit zwei reliefierten, sich die Hand reichenden *palmyrenischen Gottheiten.*

Aglibolos, der Mondgott, als römischer Krieger (mit der Mondsichel), und Malacbelos, der Sonnengott, in orientalischem Gewande, dazwischen eine Cypresse Symbol der Astarte); auf dem Sockel berichten eine griechische und eine palmyrenische Inschrift, daß L. Aurelius Heliodor die Aedicula und eine Silberstatue 235 n. Chr. den beiden Göttern seiner Geburtsstadt Palmyra geweiht habe. (Die Aedicula stand ehemals auf dem Quirinal im Garten des Kardinals Rudolfo Pio von Carpi.)

Daneben Nr. 11. L. Fragment mit Reliefs palmyrenischer Gottheiten. Linke Wand, r. vom Fenster: 15. Marmordiskus mit Profilkopf Neros. Nach dem Fenster: 17. Diskus mit Profilkopf der Kaiserin Poppaea. — Linke Eingangswand: 19. Statuette Plutons. 20. Panstatuette (aus Villa d'Este).

Zurück durch die drei Zimmer, l. zur Treppe nach dem Obergeschoß. In die Seitenwände der Treppe sind in 26 großen, 1,70 m hohen, 1,15 m breiten Rahmen die Marmorfragmente des berühmten *(Kapitolinischen)* ***antiken Stadtplans von Rom,*** des einzigen im Original auf uns gekommenen Denkmals antiker Kartographie, eingelassen, wahrscheinlich eine unter Kaiser Septimius Severus und Caracalla zwischen 203 und 211 eilfertig ausgeführte Kopie des amtlichen Vermessungsplans, den Vespasian und Titus 74 n. Chr., als sie Zensoren waren, aufnehmen ließen.

Die Steinplatten (von lunensischem [carrarischem], blau geadertem Marmor schlechter Qualität) wurden unter Pius IV. 1563 hinter SS. Cosma e Damiano aufgefunden, kamen in das Untergeschoß des Pal. Farnese, wurden erst 1673 von Bellori veröffentlicht, 1743 von Benedikt XIV. gekauft und in das von ihm gegründete Kapitolinische Museum gebracht; die verlornen Bruchstücke ersetzte man nach Belloris Zeichnungen und bezeichnete diese modernen Einfügungen mit einem Sternchen. Kleine Restchen fand man in der neuesten Zeit beim Forum und hinter dem Palazzo Farnese (wo sie in eine Mauer verbaut worden waren!). Der Plan bekleidete daher wahrscheinlich die Außenwand des von Vespasian errichteten und von Sept. Severus restaurierten *Templum sacrae urbis,* eines zensorischen Archivs, wo das aus dem Zensus und der Vermessung sich ergebende kartographische Material aufbewahrt wurde (jetzt SS. Cosma e Damiano, s. unten). Als das Gebäude durch Brand zerstört wurde, scheint diese neue Kopie teilweise flüchtig angefertigt worden zu sein, denn neben sehr genauen Details in den Grundrissen kommen auch zahlreiche Versehen vor. Unten an der I. Tafel ist die Metallskala (Maßstab) der Vermessung (80 antike römische Fuß) an-

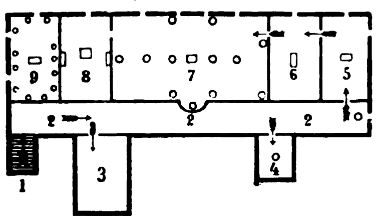
Digitized by Google

gebracht; der Plan ist nicht von N. nach S., sondern von SO. nach NW. orientiert.

Am Ende der linken Treppenwand in Nische: die sogen. *Pudicitia,* Gewandstatue. An der Rückwand unter dem 1. Bogenfenster: Fragment eines Sarkophags, mit Löwenjagd, 3. Jahrh. Unter dem 2. Halbbogenfenster, unten: Grabrelief mit einem Löwen, der ein Reh packt. Zur Seite (Reliefs) l. Stier und Pferd, r. Kamel und Treiber. Beim Aufgang der 2. Treppe (nach der modernen Inschrift): *Juno Lanuvina;* das über die Brust gehängte Fell des Luchses (nicht Ziegenfell der Juno Sospita) deutet Helbig auf die (bakchische) Weingöttin *Libera* (Fundort Lanuvium); das Vorbild gehört wahrscheinlich der griechischen Blütezeit an.

OBERES GESCHOSS.

I. Galleria (2), Korridor vor den Sälen (mit 2 Seitenkabinetten an



Grundriß des Museo Capitolino (oberes Geschoß).

der Eingangseite): An den Wänden des Korridors 12 Rahmen mit 188 Inschriften aus dem Kolumbarium der Freigelassenen der Livia, 1726 bei der Kirche Domine quo vadis gefunden; in den andern 6 Abteilungen gegen die Enden des Korridors noch weitere 300 Grabinschriften. L. von der Eingangsthür: r. 64. Büste einer römischen Frau (der Kopfputz ähnlich der ältern Faustina). Gegenüber 63. Büste Mark Aurels (aus der Villa des Antoninus Pius in Civita Lavinia). R. von der Eingangsthür, an der Eingangswand: 1. Männliche Büste, 3. Jahrh. — 2. Weibliche Halbfigur mit eingesetztem Junokopf. 3. *Löwe. 4. *Weibliche Halbfigur (wahrsch. Venus). Darüber in die Wand eingelassen: Relief einer Testamentsvollstreckung. R. 5. ***Amor, den Bogen spannend*** (ergänzt Arm mit dem Bogen, der rechte Fuß, der linke Unterschenkel, der Stamm mit dem Köcher, die Flügel, doch der Flügelansatz ist vorhanden); während Amor die Sehne einspannt, ersieht er sich schon das Ziel des Schusses; lebensvolle Darstellung, wahrscheinlich nach einem Bronze-Original des Lysippos. 6. *Kopf eines Satyrs (der schmerzhafte Ausdruck wird auf Marsyas gedeutet). — Gegenüber (nach der Eingangsthür): 62. Büste des Septimius Severus. 61. **Statue des Silen,* die »beste Wiederholung dieses Silentypus; der alte Herr fängt erst an zu zechen, zeigt daher noch den Ausdruck der Säufermelancholie im nüchternen Zustande«, auch der aufgedunsene fette Leib zeichnet den Silen sehr charakteristisch. 60. Jugendlicher Satyr mit Flöte. 58. Sitzender Philosoph, 3. Jahrh.

Dann der Eingang zum (3) Gabinetto del musaico delle Colombe. An den Wänden zahlreiche Inschriften. Rechte Eingangswand: Büsten. Obere Reihe von r. nach l. Nr. 3. Kolossalherme des bärtigen Bacchus. Untere Reihe: 5. Titus Flavius Eucarpus. Davor: 12. Doppelherme der Pallas des Friedens (Ergane, kunstfertige Werkmeisterin) und der Pallas des Krieges (Promachos). Zu unterst: 8. Basis mit einer Matrone, der ein Amor eine Taube darbietet, während ein Mädchen mit einer andern Taube und einem Hündchen spielt. 10. Kolossalkopf der Juno (?). Rechte Längswand, in der ersten Blende: Das berühmte ***antike Mosaik mit den vier Tauben*** auf dem Rand eines Wassergefäßes.

Römische Nachbildung (aus natürlichen Steinchen) eines allbeliebten *griechischen* Werks von *Sosos.* Von ihm sagt Plinius (36, 184): »Der berühmteste Mosaikkünstler war Sosos, der zu *Pergamos* (wohl in der Zeit der Attalen, etwa 200 v. Chr.) das ‚ungefegte Haus' ausführte, Speisereste aus gefärbten Würfelchen darstellte, worunter besonders bewundernswert eine Taube ist, welche trinkt und das Wasser durch den Schatten ihres Kopfes dunkler macht; andre sonnen sich und reiben sich am Rande des Gefäßes.« — Aus der Villa Hadrians bei Tivoli, wo es das Mittelstück eines Fußbodens bildete, hierher gekommen.

Darunter: 13. ***Sarkophag*** mit interessanten Darstellungen der *Menschenbildung durch Prometheus.*

Vorderseite: Die vier Elemente (Vulkan, Ozean, Äolus, Terra), zwischen Vulkan und Erde Amor und Psyche; Prometheus, als Bildner eines menschlichen Leibes: r. Minerva, den Menschen mit dem Schmetter-

Digitized by Google

ling (d. h. Seele) krönend und ihn belebend, darüber die Schicksalsgöttinnen (Klotho, den Lebensfaden spinnend, Lachesis, das Horoskop stellend). Hinter Prometheus die Erde (Gaea) mit Füllhorn, oben Okeanos mit Ruder und Meerdrachen. Vor Okeanos der Sonnengott (Helios) mit seinem Viergespann als Symbol des Lebensaufgangs; unter den Pferden ein Windgott mit Muscheltrompete. R. der Todesgenius mit umgekehrter Fackel, die er dem tot hingestreckten Menschen auf die Brust setzt; über der Leiche schwebt die Seele als Schmetterling. R. Luna als Symbol des Lebensniedergangs; l. die Nacht, neben dem Toten r. die Nemesis, die Thaten verzeichnend; hinter ihr geleitet Merkur die Seele (ein geflügeltes Mädchen) in den Hades. — An der Rückseite: Befreiung des an den Kaukasus gefesselten Prometheus durch Herkules. — An der linken Schmalseite: Vulkan und drei Cyklopen in der Schmiede (Feuerraub). — Auf der linken Seite: Deukalion und Pyrrha als zweite Gründer des Menschengeschlechts. Auf dem Deckel Knabe mit Mohn. — Die Arbeit gehört der Mitte des 3. Jahrh., der Übergangszeit zur christlichen Kunst an: »wie in den langen nordischen Sommertagen berührt sich hier das späte Abendrot einer untergehenden Welt mit dem ersten Morgenschimmer einer neuen Zeit«. (Aus Villa Pamfili.)

Es folgen an der rechten Wand zwei Reihen *Büsten*, oben 17, 18, 19. Drei Bacchushermen; 21. Antonia, Gattin des Drusus. Darunter: 22. Weibliche Doppelherme. 24. *Macrinus. 28. Doppelköpfige Herme mit Seegottheiten (wahrscheinlich Nemi- und Albanersee). Zu unterst: Marmorgewichte. In der zweiten Blende: 36. Bacchusherme. 38, 40. Büsten eines melancholischen und eines lachenden Putten. Dazwischen 39. Jugendlicher Satyr. Über den Büsten: **Antike farbige Mosaikmasken* (tragische und komische). Unter den Büsten: 37. **Sarkophag mit Relief,* Luna (Selene, Mondgöttin) durch Amor dem auf dem Berge Latmos in einer Höhle im ewigen Schlummer liegenden schönen Endymion (mit dem bewachenden Hund) zugeleitet, um ihn zu küssen; in der Mitte r. der Berg Latmos (über Amor) als Jüngling; l. der Gott des Schlafs mit Schmetterlingsflügeln; im Thor r. zwei Pforten zum Ausgang in den Himmel und Eingang zu der Erde; an den Schmalseiten: Kandelaber zwischen zwei Greifen. (Das Sarkophagrelief verdankt seine Eleganz einer modernen Überarbeitung.) Am Deckel Seeungeheuer (weit roher). — An der Rückwand zwei Reihen Büsten übereinander, obere Reihe von r. nach l.: 47. Äskulap-Statuette. 49. Diana von Ephesus (Kopf, Hände und Füße in Marmo bigio). 50. *Büste des bärtigen Bacchus. 51. Herkulesknabe mit Löwenfell, Keule, Köcher und den Hesperidenäpfeln. Untere Reihe: 56. Männliche Büste, 1. Jahrh. 61. *Büste eines Römers, von sprechender Naturwahrheit (das kurzgeschnittene Bart- und Kopfhaar weist diesen trefflichen Kopf der 2. Hälfte des 3. Jahrh. zu). Die (nicht zugehörige, aber antike) Büste ist aus feinem farbigen Marmor (Lumachella d'Egitta) und verschiedenen Alabastersorten hergestellt; der Kopf besteht aus carrarischem Marmor. Auf dem Bodenvorsatz Steingewichte und einige bemalte Stuckreste. — An der linken Wand (Fensterwand), am Wandpfosten beim folgenden Fenster: 83. Die ***Ilische Tafel*** aus Bovillä; nur das Mittelstück mit dem r. abschließenden Inschriftenpfeiler sowie der rechte Seitenflügel sind erhalten. Das Material ist Palombino, marmorartiger Muschelkalk; die kleinen, zierlichen Flachreliefs stammen aus der Augusteischen Zeit und dienten wahrscheinlich als Dekorationsstücke eines Unterrichtszimmers.

Ihre wohl nach einem prosaischen Auszug der Ilias entworfene Anordnung rührt laut Inschrift von einem *Theodoros* her, der zahlreiche Motive aus bedeutenden Kunstwerken beifügte und zugleich durch die Enge des Raums bedingte Kürzungen vornahm. Es sind Szenen aus dem 1., 12.—24. Buche der Ilias, aus der Aithiopis und kleinen Ilias. Der mittlere Teil, in fünf Feldern, stellt die Zerstörung von Ilium mit besonderer Hervorhebung der Rettung der Penaten durch den Stammvater Roms, Äneas, dar. In der Mitte: der Frevel an Kassandra, an Priamos, die Flucht des Äneas (Hauptszene); r. von Priamos: Helena vor dem Heiligtum der Aphrodite, von Menelaos bedroht, l. eine Troerin von Achäern angehalten, darunter r. Aithra von ihren Enkeln aus der Gefangenschaft befreit, l. Äneas, dem die Heiligtümer zur Rettung übergeben werden; vor der Stadt die letzten Geschicke der Priamos-Familie neben den Grabmälern l. des Hektor, r. des Achilleus; endlich die noch nicht zur Abfahrt bereite Flotte der Achäer und Äneas, das rettende Schiff besteigend. — R. und über dem Hauptbild der Kampf vor Troja; als Verbindungsglied die zwei Streifen unter den Pilastern, von Hektors Tod bis zur Eroberung Iliums (nach Arktinos und Lesches); mit griechischen Inhaltsanzeigen.

R. gegenüber an Messinghaltern, oben unter Glas: 82. Kleines Fragment

Digitized by Google

einer ähnlichen Gedächtnistafel (Begebenheiten aus dem 7. Jahrh. Roms, Rückseite: von Solon bis zum Gallier-einfall). Darunter: 83a. (in drehbarem Metallrahmen): Teil eines marmornen *Achilleusschildes* mit kleinen Reliefffiguren und griechischen Inschriften, oben Tanz und Hochzeit in der Stadt, darunter Belagerung der Stadt, zu unterst Ackerbau und Hirtenleben (von den 124 Randversen sind noch die ersten 75 erhalten); auf der Rückseite steht der Künstlername Theodoros (Esquilin). 83b. Ein ähnliches Fragment. — Unter dem Fenster im Glaspult: Steinerne Gewichte; auf einem Kalkstein der 7armige israelitische Leuchter. Es folgen zwei Reihen *Büsten* (84-97); an der obern: 87. Kolossale Bacchusherme. Sämtliche obere Büsten sind unbekannt; in der untern Reihe: 94. Sabina Augusta (gute Arbeit). Auf dem Bodenvorsatz: Aschenurnen. 100. Aschenurne mit Reliefs, vorn an den Ecken zwei Ammonsmasken; darunter 2 Pfauen. Beim folgenden Fenster: Glaspult mit Gewichten; am linken Pfosten: Schreibgriffel.

Zurück in die Galerie und dem Korridor r. folgend: R. Nr. 8. **Die trunkene Alte,* ein großes, epheubegrenztes Gefäß weinselig auf dem Schoß haltend.

Handlung und Leib sind von größter Naturwahrheit, der Kopf ist ergänzt; Plinius XXXVI, 33 nennt *Myron* als Bildner einer trunkenen Alten in Smyrna, die Statue wurde daher für eine Kopie dieses Werkes gehalten, sie zeigt aber den Charakter der hellenistischen Kunst, und Plinius' Angabe »Myronis« scheint eine Verwechselung mit »Maronis« zu sein, Name einer trunkenen Alten, auf deren Grabmal Leonidas ein Epigramm in hellenistischer Zeit dichtete.

Nr. 9. *Lachendes Bacchuskind, auf einem Cippus mit Inschrift auf das Musikerkollegium. Darüber Archaistisches Relief eines Kitharöden (Kopf neu); vor dem Fenster: 10. *Achteckige Aschenurne; die sieben (das selige Leben symbolisierenden) tanzenden Eroten mit Flöte, Laterne, Leier, Fackeln sind in Stellungen klassischer griechischer Statuen dargestellt. Linke Wand: 56. Matrone (Kopf neu) mit einem die Goldbulle am Halse tragenden Knaben. 54. (in der Nische) Römische Matrone als Venus (von Milo), darunter ein Sarkophag mit dem *Proserpina-Mythus* (aus der Verfallzeit der Kunst).

Mitte: Pluto mit der Geraubten, die das Bild der Verstorbenen ist; Minerva unterstützt sie, Merkur leitet das Gespann, Amor leuchtet, Viktoria hält den Kranz, Herkules folgt ihr; Pluto enteilt über das Wasser. In der Ecke l.: Ceres mit Fackel auf schlangenbespanntem Wagen, neben ihr die Erde, dann der Raub. — Schmalseite l.: Klage der Nymphen, r. Rückkehr Proserpinas zu Pluto.

Auf diesem Sarkophag stehen ein lachender Satyrkopf, das schlangenwürgende Herkuleskind und ein Attiskopf. Nach dem ersten Fenster r.: 11. Weibliche Büste auf einem einer syrischen Göttin geweihten Altar. 12. Flötender Satyrknabe; vor dem Stamm liegt ein Rind (Kunstcharakter der Praxitelischen Schule). 13. Bacchusherme. L.: 53. Büste der Lucilla (Gattin des Lucius Verus). 52. Sogen. Euterpe (mit schönem Gewande; die Attribute sind modern). 51. *Kolossalkopf der sogen. *Niobe* (Juno). Vor dem 2. Fenster, r.: 14. Marmorner *Weinkrater mit 5 bacchischen Figuren (2 Satyrn, Silen, 2 Bacchantinnen). L.: 50. **Der myronische Diskuswerfer,* nur der Rumpf ist antik; er ist weit besser und stilgetreuer ausgeführt als der Diskuswerfer im Vatikanischen Museum (Sala della Biga). Kopf, Arme und Beine nebst der Ergänzung als »stürzender Krieger« fertigte der Franzose Monot, Eigentümer des antiken Rumpfes, 1670. — Nach dem 2. Fenster, r.: 15. Kolossalkopf der Venus. 16. Statue der Psyche, zu einer Tochter der Niobe ergänzt. 17. Kopf einer Bacchantin. L.: 49. **Kolossaler Frauenkopf* (Here?), aus der Zeit des Skopas (Original?); vortreffliche Arbeit. (Die Augen waren aus Glasfluß eingesetzt.) 48. Sohn der Niobe, ins Knie gesunken (antik ist nur der Leib mit Stücken der Arme und Oberschenkel). 47. Kolossalkopf Jupiters. R. unter dem 3. Fenster: 18. Aschengefäß. L. in Nische: 46. Statue der Diana Lucifera. Darunter ein ***Bacchus-Sarkophag** aus San Biagio in Nepi, in drei trefflichen, anmutigen Kompositionen, die Erziehung des Bacchus (nach vorzüglichen Originalen) darstellend:

Vorderseite: R. Bad und Pflege des Gottes durch die Nymphen; l. Satyrn, Silene, Bacchantin kleiden und rüsten launig den jungen, sich fühlenden Gott. Mitte: Silen züchtigt einen im Tanz auf dem Weinschlauch ungeschickt herabgerutschten Satyr.

Auf dem Sarkophag: Doppelherme des bärtigen Bacchus und Kleiner Flußgott. Nach dem 3. Fenster: 19. Kopf des bärtigen Bacchus (archaisch). 20.

Digitized by Google

Die gepeinigte *Psyche (mit Schmetterlingsflügeln), aus Villa d'Este bei Tivoli.

Die Statue wurde nach Welker schon in antiker Zeit aus einer Niobide zur Psyche restauriert; in einer fast knieenden Stellung, als erliege sie unter dem Druck ihrer Leiden, wendet die Psyche schmerzlich flehend das Haupt zu ihrem Peiniger (dem Amor), die Linke (hier falsch restauriert) bittend emporstreckend, die Rechte auf die Brust legend.

21. Kopf des Apollo (mädchenhaft, aus der Spätzeit der griechischen Kunst). L.: 45. Jugendliche männliche Büste. 44. Statuette eines Litteraten (Kopf und rechte Hand restauriert). 43. Antinouskopf. Dann r. Eingang ins

Kabinett der Kapitolinischen Venus (Pl. 4). An der Rückwand: Nr. 1. Die berühmte ***Venus vom Kapitol,*** ein *griechisches Originalwerk* (ca. 3. Jahrh. v. Chr.) aus parischem Marmor, in der Subura fast unversehrt in einer vermauerten Nische aufgefunden.

An der Statue restauriert sind nur die Nasenspitze, der Zeigefinger der l. Hand und die Finger der r. Hand. Dargestellt ist sie in den vollen Formen der reifen Frau und mit der herrlichsten Bildung der Rückseite, eine *Fortbildung der knidischen Aphrodite des Praxiteles.* Das Gewand ließ sie eben fallen, sie schützt die Hände vor und senkt den Blick zur Flut des Bades. Die Behandlung ist ausgezeichnet wahr und lebendig, besonders der herrliche Rücken mit einem Grübchen unter der Taille, und die Arme, die nirgends wieder in dieser ausgezeichneten Erhaltung getroffen werden.

Vorn in der Nische r.: 2. ***Amor und Psyche,*** schöne Marmorkopie einer alexandrinischen Idylle der erwachenden unschuldigen Liebe, von zartestem Ausdruck und feinstem Liniengefühl (die porträthaften Züge des Knaben und das sehnsüchtige Anschmiegen des Mädchens deuten eher auf eine Genregruppe als auf eine mythologische Darstellung; Fundort: Aventin.

L. 3. Leda und der Schwan (nach einem griechischen Vorbild des noch strengen Stils).

Zurück in die Galerie (Korridor). An der linken Wand: 42. Sitzende Grabstatue einer Römerin, in einen Mantel gehüllt, der auch das Hinterhaupt bedeckt (Ende des 1. Jahrh. v. Chr.). — R. jenseit des Venuskabinetts: 22. Ariadnekopf. 23. Sitzende Musenstatue. 24. Tiberiuskopf. In der Blende: 25. Jupiter mit Adler. Darunter: Merkwürdige der Kybele geweihte **Votir-Ara* mit Reliefs:

Die Vestalin Claudia Quinta zieht an ihrem Gürtel das Schiff mit dem vom König Attalus aus Pessinus 204 v. Chr. nach Rom gesandten Bild der Kybele (Magna mater) den Tiber hinauf; Inschrift: »Der Mutter der Götter und der Schiffsretterin von der Claudierin Syntyche nach Gelübde geweiht«; an den Seiten bemerkt man Kultusgeräte. Fundort ist das Tiberufer am Aventin.

L. 41. Herme des Jupiter Ammon. 40. Sitzende, als Ceres restaurierte Muse. 39. Venuskopf. In der Thürblende: 38. Bacchusstatue (der Panther erneut). R. 26. Augustuskopf. 27. Büste der Julia Domna (Gattin des Septimius Severus). 28. *Mark Aurel* als Jüngling; Büste. 29. ***Minerva*** als Göttin der Künste des Friedens, »Pacifera« (nach einem attischen Original Ende des 5. Jahrh. v. Chr., aus Velletri). 30. Büste Trajans. 31. Sogen. Getakopf. L. 37. Sarapiskopf. 36. Kopf Hadrians, auf (»höchst stilwidriger«) Büste von glänzendem Quittenalabaster und Blütenalabaster (nur das Gesicht ist antik). 35. *Epheubekränzter Silenskopf. Nach der Thür: 33. **Caligula,* in jugendlichem Alter, Büste. 32. Sogen. *Domitius Ahenobarbus,* Vater Neros, Büste. Vor dem Fenster, am Ende der Galerie: Große formenschöne und sorgfältig ausgeführte ***Marmorvase,*** beim Grabmal der Cäcilia Metella gefunden, mit Weinblättern und Silensmasken, aus denen die Henkel hervorgehen. Darunter ein sehr interessantes **antikes Puteal* (Einfassung eines Tempelziehbrunnens), mit archaistischer Darstellung eines Zuges von zwölf Göttern.

Die Götter sind in mystischer Handlung begriffen, in einem doppelten, gegenseitig entgegenkommenden Festzug. Von r. kommen Vulkan mit Schmiedehammer, Neptun mit Dreizack und Delphin, Merkur mit Schlangenstab, Vesta; von l. vier Götterpaare: Jupiter mit Zepter und Donnerkeil und Juno, Minerva und Herkules (das Umschlagen der Tierhaut zeigt die Prätension der altertümlichen Nachbildung etwa in der Diadochenzeit), Apollo mit der Leier und Diana mit dem Bogen, Mars und Venus mit der Blume. — Fundort: Vor Porta del Popolo.

L. in die II. Stanza degl' Imperatori (Pl. 5), mit Kaiserbüsten:

Nichts ist so geeignet, von der unermeßlichen Fülle der Bildwerke in den beiden ersten Jahrhunderten eine annähernde Vorstellung zu geben, als der Reichtum an Standbildern und Büsten, die zum *öffentlichen und Privatgedächtnis des kaiserl. Hauses bestimmt* waren. Sie schmückten die öffentlichen Plätze, die Gebäude der Regie-

Digitized by Google

rung, Verwaltung und Rechtspflege. In keiner Stadt, in keinem Lager fehlte ein öffentliches Bild des regierenden Kaisers, das dann Gegenstand eines überall eingeführten Kultus wurde. Fronto sagt: »Man sah zur Zeit der Antonine die Bildnisse der Kaiser in Wechselstuben, Läden, Werkstätten, unter allen Vordächern, auf allen Vorplätzen und an allen Fenstern aufgestellt.« Und dieser Kultus dehnte sich auch auf die Kaiserinnen, den ernannten Thronfolger, die Angehörigen, Günstiinge und höchsten Beamten des Kaiserhauses aus. Freilich nach dem Tode unbeliebter Kaiser wurden auch ihre Bildnisse möglichst zerstört.

Mit der *Kapitolinischen* Büstensammlung kann sich keine andre messen, sie führt eine lebenswahre Kaisergeschichte, die Herrscherreihe von drei Jahrhunderten vor, mit allen Abstufungen von hoher »königlicher Intelligenz«, menschenbeglückender Güte bis herab zu den »dämonischen Typen verirrter Frevler«, sich selbst vergötternder Wahnsinniger. Es sind die Vorhallenbilder der römischen Tragödie. — Die Namen sind durch Vergleichung mit den Münzen teilweise gesichert. Die Julier zeigen die schönsten Köpfe. Von Septimius Severus an beginnt das Eindringen der rohen Militärmacht außeritalischer Regenten und zugleich der langsame Verfall der Portratbildnerei.

An den Wänden einige sehr schöne Reliefs (E und H gehören zu den klassischen Reliefs im Pal. Spada). — Linke Längswand: vorn Nr. 89. (F) **Andromeda* zu ihrem ritterlichen Retter Perseus freudig vom Felsen herabsteigend; wahrscheinlich nach einem griechischen Gemälde (des Nikias zu Alexanders des Gr. Zeit). 90. (G) Sokrates mit der Philosophie. 91. Herodot mit der Geschichte. 92. (H) **Endymion* auf einer Felsenbank schlummernd: der Hund oberhalb des Jagdspeers wittert Diana (wohl griechische Erfindung). Über der Ausgangsthür: (J) Raub des Hylas; (Mitte) Merkur und Herkules; (l.) die Grazien. — Dem Eingang gegenüber, über dem Fenster (klein): (A) *Triumph des Bacchus* und Zirkusspiele der Amoren. — An der rechten Längswand, über dem 1. Fenster: (B) *Bacchanal.* In Mitte des Zimmers: 84. (sog.) **Agrippina* die ältere (stimmt aber nicht mit Nr. 10) in vornehm gewandter Haltung auf einem Sessel ruhend, den Blick nach oben gerichtet (die künstlerische, den Körperbau aufs vorteilhafteste entwickelnde Darstellungsweise weist auf ein griechisches Original der alexandrinischen Zeit). Das Gewand zum Teil skizzenartig, aber trefflich gedacht.

☞ **Büsten.** **Die Nummern der Büsten beginnen an der Rückwand r. neben der Ausgangsthür mit der obern Reihe und setzen sich oben an den vier Wänden fort bis Nr. 42; dann folgen wieder r. neben der Ausgangsthür die Nummern der untern Reihe bis Nr. 83. Die vollständig gesicherten Benennungen sind durch ein Sternchen bezeichnet.**

**Nr. 1. Julius Cäsar (fälschlich benannt). — 2. Augustus. — 3. Marcellus (?), Neffe und Schwiegersohn des Augustus. — 4. Tiberius (im hohen Alter). — 5. Germanicus. — 6. Nero Claudius Drusus. — 7. (Neben dem Fenster) Drusus der ältere. — 8. Antonia, jüngere Tochter des Antonius, Gattin des ältern Drusus, Mutter des Germanicus und Claudius. — 9. Germanicus. — 10. *Agrippina, Tochter des Agrippa, Enkelin des Augustus, Gattin des Germanicus. — Rechte Wand: 11. ****Caligula,*** **prächtiger Kopf von Basalt. — 12. Claudius. — 13. Messalina (kenntlich an ihrem Haarputz), fünfte Gattin des Claudius. — 14. (10.) Agrippina die jüngere, Tochter des Germanicus, sechste Gattin des Claudius, Mutter Neros. — 15. Jugendlicher Nero. — 16. Nero (stark restauriert). — 17. Poppäa, zweite Gattin Neros (Pavonazettobüste). — Nach dem Fenster: 18. Galba (modern). — 19. *Otho. — 20. *Vitellius (modern?). — Eingangswand: 21. *Vespasian. — 22. Titus. — 23. Julia, Tochter des Titus. — Nach der Eingangsthür: 24. *Domitian. — 25. *Domitia, seine Gattin (treffliche Ausführung). — 26. Nerva (modern). — 27. *Trajan. — 28. *Plotina, seine Gattin (selten). — 29. Marciana, Trajans Schwester. — 30. Matidia, deren Tochter. — Linke Wand: 31. *Hadrian (der erste Kaiser, der einen Bart trug). — 32. *Hadrian (aus Porto d'Anzio). — 33. *Julia Sabina, seine Gattin (als Ceres bekränzt; technisches Meisterstück). — 34. *Älius Cäsar, Adoptivsohn Hadrians. — 35. *Antoninus Pius. — 36. *Faustina die ältere, seine Gattin. — 37. *Mark Aurel, jugendlich. — 38. *Mark Aurel, männlich. — 39. *Faustina die jüngere, Tochter des Antoninus Pius und Gattin Mark Aurels. — 40. Galerius Antoninus, Sohn des Antoninus Pius (mit andern Antoninen bei Cività Lavigna gefunden). — 41. *Lucius Verus, Kollege des Mark Aurel. — 42. *Lucilla, Tochter Mark Aurels und Gattin des Lucius Verus (in Smyrna gefunden; der Haarwulst zum Austausch abnehmbar). — Untere Reihe, r. von der Ausgangsthür: 43. ****Commodus*** **(sehr selten, weil ein Senatsbeschluß die Zerstörung seiner Bildnisse befahl). — 44. Crispina, seine Gattin. — 45. Pertinax (selten). — 46. Didius Julianus. — 47. Cornelia Paula, Gattin Elagabals. — R. vom Fenster: 48. Macrinus. — 49. Angeblich Clodius Albinus; vorzügliche *Büste, laut Inschrift von Zenas (wahrscheinlich aus Aphrodisias) zur Zeit Hadrians. — 50. u. 51. *Septimius Severus. — 52. Julia Domna, seine Gattin. — 53. *Caracalla. — 54. Geta, Bruder Caracallas. — 55. Macrinus. — 56. Diadumenianus, sein Sohn (Büste von Achat-Alabaster). — 57. Elagabal. — 58.**

Annia Faustina, dritte Gattin Elagabals. — 59. Julia Mäsa, Großmutter Elagabals. — Eingangswand: Nr. 60. Alexander Severus (aus dem Vatikan). — 61. Julia Mammäa, Tochter Mäsas und Gattin des Alexander Severus (ebendaher). — 62. *Maximinus Thrax (treffliche Charakteristik). — 63. *Maximus, sein Sohn (selten). — Nach der Eingangsthür: 64. Gordianus Africanus der ältere. — 65. Gordian der jüngere, sein Sohn. — 66. *Maximus Pupienus. — 67. Balbinus. — 68. Gordianus Pius, Sohn des jüngern Gordian. — Linke Wand: 69. *Philippus jun., Sohn des Kaisers Philippus Arabs, bei Cività Lavigna gefunden. — 70. *Trajanus Decius (der Christenverfolger). — 71. Quintus Herrenius, sein älterer Sohn. — 72. Hostilianus, sein jüngerer Sohn. — 73. Trebonianus Gallus. — 74. u. 75. Volusianus, sein Sohn. — 76. Gallienus, Sohn des Valerian. — 77. Salonina, seine Gattin. — 78. Saloninus, sein Sohn. — 79. Carinus (?), Sohn des Kaisers Carus, mit moderner Inschrift. — 80. Diocletianus (der Stil gehört aber einer viel frühern Zeit an). — 81. *Constantius Chlorus (fast zu charakteristisch für die Verfallzeit [300] der Kunst). — 82. Julianus Apostata (mit mittelalterlicher Inschrift, gute Arbeit). — 83. Valentinian I.

III. (Pl. 6) Stanza degli uomini illustri (Philosophen). An den Wänden zu oberst vorzügliche ****Reliefs.*** (A) In der obern Reihe an der r. und l. Wand antike Friesverzierungen, von einem Neptun-Tempel: Opfergeräte und Schiffsgeräte. — Über der Ausgangsthür: (B) **Tod des Meleager* (r. Meleager erschlägt seine Oheime; Verbrennung des Scheits [wonach M. sterben muß]; l. M. stirbt). Ausgangswand: r. (C) Venus (Spintria) mit der Silensmaske; darunter Satyrn und Satyrin; Mitte (D): Diana mit Fackel, Bogen, Hund und Eber; l. (E): **Muse* und *Hermaphrodit* vor einer archaistischen jugendlichen Bacchus-Statue. Die Figur des Hermaphroditen außerordentlich schön (Fundort: Cori). — Linke Wand, r. (F): Eine Leiche zum Scheiterhaufen getragen. Mitte (G): Zurüstung der Leichenverbrennung (des Hektor?). L. (H) Hygieia und ein Arzt (Äskulap?). — Eingangswand: R. (J) Viktoria und zwei Beuteträger. Mitte: (L) (Relief von Rosso antico) Gelübde einer Neuvermählten an Hygieia. L. (M) **Satyr mit drei Nymphen* (Horen), bei Orta gefunden; mit der Inschrift: *Kallimachos;* altertümelnd manieriert; nicht von dem berühmten Kallimachos, Zeitgenossen des Parthenonbildners, sondern von einem griechischen Künstler aus römischer Zeit. — Über der Eingangsthür: (N) Vergötterung eines Knaben. Rechte (Fenster-) Wand, l. vom Fenster: (P) Lorbeerbekränzte Frau, die eine Katze tanzen lehrt und zur Erleichterung zwei Enten über der Schülerin aufhängt. — In der Mitte des Zimmers: 98. **Sitzende Statue eines Römers aus der Zeit der Republik,* eines urwüchsigen, charaktergediegenen römischen Staatsmanns mit scharfem Blick, breiter Stirn mit Falten, derben Backenknochen, ironischem Mundzug (der Kopf ist aufgesetzt, aber zugehörig), gewaltigem Körperbau. — Die Büsten, zum Teil von zweifelhafter Benennung, sind immerhin eine sehr interessante Sammlung berühmter Römer und noch zahlreicherer Griechen:

Eingangswand. Obere Reihe (von l. nach r.): Nr. 1. Ideale Jünglingsherme (nach den Funden in Athen zum Typus der eleusinischen Unterweltsgottheiten gehörig [Eubuleus, Jakchos], der in Rom auch zur Darstellung des Vertumnus, Bonus Eventus etc. diente), nach einem nachpraxitelischen Original. — 2. u. 3. Herme eines Griechen, früher Heraklit genannt. — 4. *5. u. *6. **Sokrates** (Nr. 6, die dritte, eins der lebensvollsten vorhandenen Bildnisse des Philosophen, die aber erst nach den Schriften Xenophons und Platos komponiert wurden) mit den Zügen des sorglos demokratischen Charakters, der »Herzensgüte und hohen Intelligenz«. — 7. Früher Alkibiades genannt. — 8. *Karneades, Stifter der neuern Akademie, 155 v. Chr. mit einer athenischen Gesandtschaft in Rom. — 9. Aelius Aristides (berühmter Redner unter den Antoninen). — 10. Früher Seneca genannt (mit verfallenen, das Weltelend charakterisierenden, sehr naturalistischen Zügen), jetzt gewöhnlich als der in der Kaiserzeit sehr beliebte griechische Dichter Kallimachos gedeutet (in zahlreichen Exemplaren vorhanden). — 11. u. 12. Früher Sappho genannt (Idealtypus). — 13. 14. u. 15. Lysias (?), der Redner aus Syrakus. — 16. (Ecke) *Kolossalkopf des M. Agrippa (?), Schwiegersohn des Augustus, Erbauer des Pantheons. — Linke Wand: 17. Herkuleskopf (mit Athletenbinde). — 18. Früher fälschlich Isokrates genannt. — 19. Theophrast (?). — 20. Mark Aurel. — 21. Diogenes, der Cyniker. — 22. Sophokles, Relief auf moderner Grundlage. — 23. Durch moderne Inschrift als Thales bezeichnet. — 24. Asklepiades, der Arzt, mit antiker Inschrift (aus dem fünften Grabmal im Beginn der Via Appia; späte Arbeit). — 25. Theon von Smyrna, der Platoniker (Ende des 1. Jahrh.), mit antiker Inschrift (in Smyrna gefunden). — 26. Wie Nr. 1. zum Typus der eleusinischen Unterweltsgottheiten gehörig. — 27. Pythagoras (?). — Ausgangswand: 28. Kolossalkopf, im Stil der Schule des Lysippos (aus Piperno). — 29. Posidonius (?) von Rhodus, der Bildhauer. — 30.

Digitized by Google

Früher Aristophanes genannt. — 31. Demosthenes. — 32. (fälschlich) Demosthenes (benannt). — 33. u. 34. Sophokles (auf der ersten moderne Inschrift: Pindar). — 35. Alkibiades (?). — 36. Früher Anakreon genannt. — 37. Chrysippos, der stoische Philosoph (in stoischer Kümmerlichkeit), nach Münzen von Soli-Pompejopolis beglaubigt. — 39. u. 40. Demokrit von Abdera. — 41. 42. u. 43. Euripides. — Rechte (Fenster-) Wand: 83. Sestios Nigros, Arzt und Botaniker. — 84. Euripides (?). — 85. Idealherme. — 86. Herme eines Griechen (gute Arbeit). — 87. Herme eines Griechen. — Nach dem Fenster: 88. Römische Herme (»trocken naturalistisch«). — 89. Unbekannt (rohe Arbeit). — 91. Römer aus der ersten Kaiserzeit (vorzügliche Arbeit). — Eingangswand, untere Reihe: von l. nach r. 44. 45. u. 46. ***Homer*** (44. u. *46. sich auszeichnend als schöne Idealtypen eines blinden Greises in dichterischer Begeisterung). — 47. Epimenides (?). — 48. ****Gnaeus Domitius Corbulo*** (Vater der Kaiserin Domitia), sprechendes Bildnis dieses großen Feldherrn, der, von Nero verhaftet, seine Ergebenheit mit dem Selbstmord und den Worten »wohl verdient« selbst bestrafte; »doch würde man dem Gesicht nach eher einen feinen geistreichen Gelehrten als einen strengen Kriegsmann vermuten« *(Bernoulli)*. — 49. ****Scipio Africanus*** (die Kopfwunde soll er als 17jähriger Jüngling am Ticinus bei der Verteidigung des Lebens seines Vaters erhalten haben); »wir erkennen in diesem Bilde sowohl die Intelligenz und die Energie als auch das stark entwickelte Selbstbewußtsein wie die Reizbarkeit, welche dem Bezwinger des Hannibal zu eigen waren, in der etwas vorgeschobenen und nach rechts gezogenen Unterlippe einen Zug des Unwillens, welcher vortrefflich auf den Mann paßt, der nach einer glorreichen militärischen und politischen Laufbahn aus Groll gegen seine Mitbürger Rom verließ und sich auf sein Landgut bei Citernum zurückzog« *(Helbig)*. Die Inschrift auf dem Täfelchen ist modern. — 50. *Aristomachos* (?). — 51. Pompejus (?) (jedenfalls das Bild eines vornehmen, echten jungen Römers). — 52. Römische Büste, wegen des grämlichen, sittenrichterlichen Ausdrucks früher Cato von Utica benannt. — 53. Früher Aristoteles (wegen Ähnlichkeit mit der Statue im Pal. Spada) genannt. — 54. Pallas. — 55. Kleopatra (so früher benannt wegen der dreimal umgewundenen Binde, die aber Abzeichen der Sibyllen oder griechischen Dichterinnen ist). — 56. Leodamas (?), der Redner (die Inschrift modern, die Arbeit naturalistisch). — 57. M. Moesius Epaphroditus (?), Freigelassener. — 58. Platon (wahrscheinlich nach einem Bronzeoriginal aus Platons Zeit). — 59. Büste eines »Barbarenjünglings« (bei Neapel gefunden), von *Brunn* für den deutschen *Hermann* (Arminius), den Helden der Teutoburger Schlacht, erklärt. — 60. Thukydides (?). — 61. Äschines, der Redner (gute Arbeit). — 62. Metrodor. — 63. Epikur und sein Lieblingsschüler Metrodor, Doppelherme (inschriftlich bez.), beide mit dem ihrer Lehre (Freiheit von Leiden und Gemütsaufregungen) entsprechenden Ausdrucke der Resignation. — 64. Epikur. — 65. Pythodoris (vermutlich ein Sieger in olympischen Spielen, kam aus Ephesus). — 66. Büste mit der Inschrift des Bildhauers Zenas (wie Nr. 49 im Kaiserbüstensaal). — 67. Agathon, mit Inschrift. — 68. Behelmter Kopf, früher Massinissa, König von Numidien benannt (nach Helbig »vielleicht ein um den Anfang des 4. Jahrh. v. Chr. erfundener Typus des Ares«). — 69. Herme, nach einem »Idealtypus des 5. Jahrh., 2. Hälfte«. — 70. *Antisthenes (bei S. Croce gefunden). — 71. Junius Rusticus (?), Stoiker. — 72. u. 73. Julianus Apostata. — 74. Thukydides (?). — 75. ****Cicero,*** Kopf von ausgezeichneter Arbeit, »wir erkennen darin Intelligenz, feine Bildung und ein liebenswürdiges Naturell, dabei aber Mangel an Energie und einen nervösen Zug« (Helbig); doch als Cicero von manchen bezweifelt (Maecenas? Asinius Pollio?). — 76. (nach Helbig) wahrscheinlich ein tragischer Schauspieler aus dem 3. Jahrh. n. Chr.; an der rechten Schulter die (wie der Aufsatz über der Stirn zeigt) »tragische« Maske. — 77–79. Drei Köpfe (nach Visconti und inschriftlich bezeichneten Münzen von Amastris), ein andrer Typus des Homer. — 80. Früher Archytas von Tarent, Pythagoreer benannt. — 81. Herme, ähnlich Periander, Tyrann von Korinth, im Vatikan. — 82. ****Äschylos*** (?); *Welcker* erzählt, daß der Präsident des Kapitolinischen Museums, Melchiorri, diese herrliche Büste 1843 aus dem Staub hervorgezogen und sie (wegen ihres großartigen Charakters und des kahlen Schädels, der auch des Dichters Tod verursacht haben soll) *Äschylos* benannt habe. Er hält sie für einen Kopf von alter *griechischer* Kunst (Anfang des 4. Jahrh.) und charakterisiert sie: Das Gesicht länglich, der Kopf kahl, obgleich das Alter das mittlere, die Nase ziemlich groß, der Mund klein, der Bart nachlässig, die Lippen schön, die Augen tiefliegend, die Flügel der Augendecke ungewöhnlich an der Nase heruntergedrängt, und über der Nase hinauf zwei Falten des Nachsinnens. — Fensterwand: 92. Herme eines Griechen (gute Arbeit). — 93. Herme eines alten Griechen (Zeit der Antonine). — 94. Bärtiger Bacchus. — Nach dem Fenster: 95. Herme eines bärtigen Griechen. — 96. Sogen. Lysias (die Inschrift ist jedoch modern), eine gute Arbeit.

IV. (Pl. 7) Salone. Mittelreihe des Saals: Nr. 1. *Statue Jupiters* (aus Porto d'Anzio), rechter Arm mit dem Blitz und Vorderteil des rechten Fußes ergänzt; Material: Nero antico (Marmorart). Unter ihm eine runde **Ara* mit archaistischer Darstellung des Hermes, Apollon und der Artemis. — 2. und 4. *** ***Zwei Kentauren,*** laut der Inschrift (die an der Plinthe des jüngern

Digitized by Google

Kentauren ist antik) Werke der kleinasiatischen Künstler *Aristeas* und *Papias* aus Aphrodisias in Karien.

Der Stil der technisch vorzüglichen Arbeit in dunklem, dem Pferdemenschen entsprechenden Marmor (Bigio morato) deutet auf die Zeit Hadrians, in dessen Villa bei Tivoli sie 1736 gefunden wurde. Das griechische Vorbild dieser schönen, mutwillig epigrammatischen Erfindung gehört wohl der Alexandrinischen Zeit an; die Haaranordnung und die Bemühung, den Muskeln die nötige Fülle in Marmor zu geben, weist auf ein Bronze-Original. — Das Motiv der Gruppe ist die verschiedene Wirkung der sinnlichen Liebe auf das reifere und das jugendlichere Alter. Denn beide Genossen des wilden Kentaurengeschlechts trugen Amoren auf dem Rücken. Dem ältern sind die Hände gebunden, er ist vom Amor gepeinigt, seine Ähnlichkeit mit dem Laokoontypus deutet auf den Schmerz und die vergebliche Anstrengung, sich den Banden zu entwinden. Der jüngere, satyrhaft gebildet, weiß nichts von den Leiden des ältern und scheint in glücklichem Kontrast willig den (jetzt fehlenden) Eros zu tragen und lacht den ältern Verliebten aus (doch ist die das Schnippchen schlagende Hand ergänzt).

3. Kolossalstatue des *Herkules* im Knabenalter, aus grünem Goldprobierstein:

In fleischigen, plumpen Formen eines »Riesenkalbes«, wie sich übrigens die Alten den ungeschlachten Jungen wohl dachten, aus sehr kostbarer, schwer zu bearbeitender, aber der Darstellung des Kinderkörpers widersprechender Steinart (aus der spätern Kaiserzeit). — Unten: Schöne ***Ara des Jupiter** (aus Albano) mit archaistischen Darstellungen der Entwickelung des Zeus zum Herrschergotte, im besten Reliefstil; Vorderseite (gegen die Eingangsthür): Der zur olympischen Herrschaft gelangte Jupiter auf dem Thron über der Weltkugel; l. Minerva, r. Merkur, dem Jupiter gegenüber Juno, neben ihr Apollo (Kopf); hinter dem Thron Venus und Diana, Merkur, Vulkan und Vesta. — R. (gegen das Fenster) Jupiter als Kind von der Ziege Amalthea gesäugt, während Korybanten mit Schwertern auf die Schilde schlagen (daß Saturn das Kindergeschrei nicht höre); daneben l. Kreta als Frau. — Es folgt: Rhea täuscht Kronos (Saturn) durch den in ein Windeltuch gewickelten Stein. Die Rückseite ist verstümmelt (man sieht Rhea auf der Erde sitzend).

5. Statue des *Äskulap* (mit dem Zeustypus); aus Nero antico. Unten: Runde Ara, mit verstümmelter Opferdarstellung. — Von der Ausgangsthür r. (an der rechten Wand) beginnend, von l. nach r. Nr. 29, als *Hygieia,* Göttin der Gesundheit, restauriert (mit aufgesetztem Porträtkopf einer Römerin). — 30. *Statue des *Apollo.*

Feierlich stille Gestalt nach einem frühgriechischen (altattischen) Original (Kalamis?) aus einer Epoche, die noch an kraftvollern, wenn auch weniger geistig erregten Idealen hing (ergänzt sind die Nase, unpassend als Adlernase [der Ptolemäer], die Arme und der Unterschenkel).

31. *Apollo mit der Leier;* gute Arbeit, das Nackte von weiblicher Zartheit, Arme und Leier ergänzt. 32. Mark Aurel, die Rüstung mit Reliefs. 33. **Verwundete ausruhende Amazone* mit dem Namen des Künstlers (oder Besitzers) *Sosikles.*

Eine Anekdote des Plinius läßt die gleichzeitigen (5. Jahrh. v. Chr.) Künstler Polyklet, Phidias (Phradmon) und Kresilas für das Ephesinische Heiligtum in Konkurrenz eine *trauernde Amazone* bilden, und die erhaltenen drei künstlerischen Haupttypen der Amazone sollen die verschiedenartige Darstellung des einheitlichen Motivs diesem Wettstreit verdanken. Weil diese Amazone, die an und unter der rechten Brust eine Wunde hat und in abgeschlossener Haltung den düstern, schmerzlichen Ernst der Besiegten zeigt, weicher, seelischer und im Leiden intensiver aufgefaßt ist als die Amazone im Vatikanmuseum, die dem *polykletischen* Doryphoros entspricht, so hat man das Original dem (die polykletische Auffassung vertiefenden) *Pheidias* oder *Kresilas* zugeschrieben. — Eine gewisse Schärfe der Behandlung der Körperformen und der Gewandung deutet auf ein Erzwerk als Original zurück; die rechte Hand hat sie erhoben, um sich auf einen Speer zu stützen, eine dem Motiv nicht entsprechende gespreizte Stellung, in der Restauration erhalten. Die linke Hand (ergänzt samt dem Vorderarm) zieht (richtig) das Gewand von den zwei Wunden weg.

34. Ein als *Mars und Venus* (letztere mit doppelt gegürtetem Unterkleide) dargestelltes vornehmes römisches Ehepaar, griechischen Vorbildern des Ares und der Aphrodite (mit widersprechenden Abänderungen) nachgebildet (Fundort: Isola sacra bei Ostia). 35. *Muse* (mit aufgesetztem Kopf und ergänzter Hand mit Blumen). 36. *Pallas* zum Kampfe vorschreitend (Kopf und Arme neu). Nach Overbeck bildete diese Pallas mit dem Apollon des Belvedere und der Artemis von Versailles eine Gruppe. Eingangswand, von l. nach r.: 6. *Satyr* mit einer Traube (Wiederholung der Statue in Rosso antico in Saal V). 7. *Apollo,* Kolossalstatue, stark ergänzt. 8. *Minerva* (mittelmäßige Arbeit). 9. *Trajan,* Kolossalbüste mit Bürgerkrone von Eichenlaub. — Linke Längswand, von l. nach r.: 10. Nackte Gestalt mit aufgesetztem Augu-



Digitized by Google

stus-Kopf. 11. Statue der *Juno* (als Ceres ergänzt), mit aufgesetztem Kopf der *Lucilla* (?), Gattin des Lucius Verus. 12. Athlet, nach einem strammen alten Original. 13. *Hadrian als Mars*, stämmige nackte Figur mit Helm, kurzem Schwert (Parazonium) und Schild. 14. Togafigur mit aufgesetztem modern überarbeiteten Kopf. 15. Römische Matrone. 17. (Blende) *Roma* mit bronzener Viktoria in der linken Hand; die Statue scheint ursprünglich einer Persephone angehört zu haben, der aufgesetzte, nicht zugehörige, aber antike Kopf zeigt nachpolykletischen Stil; die Umbildung zur Roma ist Werk des Restaurators. — Zu beiden Seiten der Nische zwei 5 m hohe Säulen aus Porta santa, beim Grabmal der Cäcilia Metella gefunden. Nach der 2. Säule: 19. Amazone; eine geringere Kopie als Nr. 33; der Kopf ist der Statue fremd. 20. *Apollo*, mittelmäßige Kopie eines trefflichen griechischen Originals aus der Übergangsperiode der archaischen zur freien Kunst. 21. Hermes, oder ein von gymnastischen Übungen ausruhender Jüngling (Ephebe) im Gespräch mit einem Genossen, sehr lebendig aufgefaßt, mit vorgebeugtem Leib und einem Fuß auf dem Felsen (aus Hadrians Villa in Tivoli). 22. *Statue einer alten Frau*, früher als Amme aus der Niobidengruppe erklärt, aber der Kopf ist ergänzt, Wiederholungen derselben Figur zeigen sie mit gereiftem schönen Mädchenkopf (*Helbig* weist sie einer Danaosgruppe in der Halle des palatinischen Apollotempels zu). 23. Zur Muse ergänzte Gewandstatue. 24. *Juno*; die großartigen Formen, die strenge Anordnung der Falten, der milde Ausdruck des Gesichts weisen das Original (dieser Kopie) der Schule des Pheidias zu. Die drei Bohrlöcher auf dem Haarbande dienten zur Aufnahme des Diadems. — Ausgangswand: 25. Kolossalbüste des *Antoninus Pius* (die Haarbehandlung sehr sorgfältig). 26. *Diana* (mittelmäßige Arbeit). 27. *Jäger* den (ergänzten) Hasen mit Jägerfreude emporhebend. Wohl ein Jagdsklave aus der Hadrianischen Zeit; nach der Inschrift, wenn sie diesen (gut gearbeiteten) Jagdgünstling betrifft, der freigelassene Polytimus. 28. **Harpokrates* (der ägyptische Gott Horus als Kind) mit dem Zeigefinger auf dem Mund sich (nach römischer Umbildung des am Finger saugenden ägyptischen Horus) als Gott des Stillschweigens verkündend, auf dem Haupte die mystische Lotusblume, in der Rechten das Horn; ein »effektreiches«, tüchtiges Werk, aber schon mit etwas leeren Formen; aus Hadrians Villa. — Oben 38 Büsten.

V. (Pl. 8) **Stanza del Fauno di marmo rosso** (Zimmer des Satyrs). An den Wänden *Reliefs*, *Inschriften* und (l. von der Ausgangswand) *Ziegelstempel*. — *Reliefs;* über der Ausgangsthür: (A) Die über die Götter triumphierende Liebe; über dem Fenster: (B) Die Esse Vulkans; über der Eingangsthür: (C) Sarkophag-Vorderseite, r. mit der Verstorbenen, l. Genien; linke Wand: (E) Sarkophagrelief mit Nereiden (Abguß). — In der Mitte der Ausgangswand auf schwarzer Metalltafel die sogen. **Lex regia*, d. h. das Fragment des *Senatsbeschlusses*, welcher dem *Kaiser Vespasian* das Imperium übertrug.

An ihr erklärte *Cola di Rienzo*, der letzte Volkstribun, den erregten Bürgern die Vollmachten des römischen Volks; Cola, ein Liebhaber der römischen Altertümer, hatte diese Bronzetafel, die einwärts gekehrt in der Laterankirche zu einem Altarschmuck diente, beim Umbau der Kirche entdeckt. Er pflanzte sie hinten im Chor auf, ließ ringsum in Malerei den Senat darstellen, wie er dem Kaiser die Gewalt übertrug, dann bestieg er in phantastischer Kleidung (im langen deutschen [weißen] Oberkleide, auf dem Haupte ein weißes Barett mit goldgestickten Kronen, die mittlere Krone mit kleinem silbernen Schwert) in der Mitte der Kirche ein prächtiges Gerüst und legte dar, wie Rom auf dem Boden daniederläge und selbst seinen Fall nicht sehen könnte, weil es seine zwei Augen, Papst und Kaiser, durch die Lasterhaftigkeit seiner Bürger verloren habe. Dann auf die alte Herrlichkeit des *Senats, der dem Kaisertum erst seine Macht verliehen* habe, hinweisend, ließ er diese Inschrift vorlesen, übersetzte und erklärte sie nach seiner Weise, wie der Kaiser Vespasian *dadurch* die Gewalt erlangt, Gesetze und Bündnisse nach seinem Gutdünken zu machen, den Garten Roms (er las pomarium statt pomerium), d. h. Italien, auszudehnen oder zu beschränken, wie er Leute zu dem Range von Königen und Herzögen erheben oder absetzen konnte. »So groß«, schloß er, »war die Majestat des römischen Volkes, daß es dem Kaiser seine Macht zuteilte; jetzt haben wir das alles verloren!«

In der Mitte des Zimmers: Nr. 1. ****Der Satyr mit der Traube,*** aus rotem Marmor (Rosso antico).

Aus Hadrians Villa und Zeit; Traube, Beine, Stamm und rechter Arm ergänzt; der

Digitized by Google

rote Marmor entspricht dem Charakter und der gebräunten Haut des Satyrs. Das Lüsterne des Satyrs ist trefflich charakterisiert, die Ausführung im Stil der Kentauren mit einer gewissen »prunkenden« Technik deutet auf die Vorliebe jener Zeit für das schwer zu bearbeitende Material. Die Augen waren aus glänzendem Glasfluß eingesetzt.

Die merkwürdige *Ara* unter dem Satyr (bei S. Sebastiano gefunden) weihte laut Inschrift der Augur Scipio Orfitus (148 n. Chr. Konsul) dem *Sarapis*.

Die Darstellungen (vorn: ein Krieger, in der Linken mit Füllhorn, in der Rechten mit Lorbeerzweig, auf einem Stier gegen eine vor einem Stadtthor sitzende Frau [die Erdgottheit] reitend; auf der rechten Seite: Roma zwischen Trophäen und Kriegsbeute ruhend und einer Viktoria zugewandt; auf der linken Seite Stieropfer) scheinen sich auf die Bezwingung Ägyptens zu beziehen.

Rechte (Fenster-) Wand, r. neben der Ausgangsthür, von l. nach r.: 23. Kolossalkopf des Herkules auf (1) einem »Altar des Neptun«. 24. Diana (Statuette). 25. (Nach dem Fenster) Herkules-Statuette. 26. **Bacchus,* Kolossalkopf auf (2) einem runden Altar mit Schiffsschnabel u. der Inschrift: »Altar der Windstille.« 27. Herkules-Herme, auf (3) einem »Altar der Winde«. Die drei Altäre stammen aus Porto d'Anzio (Antium) und dienten als Opferaltäre bei Ankunft und Abfahrt der Seefahrer. — Eingangswand, von l. nach r.: Nr. 2. Büste des *Cethegus,* laut Inschrift von seinem Sohn Gracchus gestiftet (3. Jahrh.). 3. *Sarkophag mit dem Mythos des *Endymion* (früher unter dem Hochaltar von S. Eustachio).

Hinter Endymion der Gott des Schlafs mit Flügeln, r. der Berg Latmos (ein bärtiger Mann). Selene steigt von ihrem Wagen zum Schläfer hinab. Bei den Pferden steht eine Hore, im Hintergrund die verschleierte Nacht, hinter der Hore Szene des Hirtenlebens; am Ende l. kehrt Selene auf ihrem Wagen zurück, und Aurora verkündet unter den Pferden aufsteigend den Tag. — Auf dem nicht zugehörigen Deckel: Merkur ruft die Frau des Ehepaars ab. L. (im Spitzgiebel) flehen die Gatten knieend die Parzen um Aufschub der Trennung an; in der Mitte Pluto und Proserpina.

Auf dem Sarkophag: 4. Männliche Büste (Hermes?). 5. Tydeus (?), Vater des Ajax, Reliefkopf eines Puteals. 6. *Juno Sospita* (?), Kopf von erhabenem Ausdruck. 7. Männliche Büste; auf einem dem Heliopolitanischen Jupiter geweihten Altar von 186 n. Chr.

8. **Knabe,* der eine mächtige und schwere kahlköpfige *Silensmaske* in kindlichem Übermut über das Gesicht zu ziehen sucht (vielleicht ein griechisches Werk; von außerordentlicher Weiche in den Körperformen). 9. Aelia Patrophila, Herme mit Armen und Inschrift. — Linke Schmalwand: 10. Statuette der Minerva (mittelmäßige Arbeit; Typus wie Salone Nr. 36). 11. Büste eines M. Aurelius Anatellon, 3. Jahrh. 12. Statuette des Mars (Typus des großen Mars im Erdgeschoß). 13. Männliche Büste (gute Arbeit). 14. Statuette der Isis (Kopf aufgesetzt, Arme samt Attributen modern). — Ausgangswand: 15. Herkules-Herme (gut erhalten). 16. **Knabe mit der Gans ringend.*

Nachbildung eines (von Plinius erwähnten) berühmten Bronzeoriginals des Boethos aus Chalkedon (etwa 170 v. Chr.), kostbare Szene des naturgetreu dargestellten, sich abmühenden Kindereifers, dem der Vogel sich mit Macht zu entziehen sucht, wahrscheinlich ein Brunnenwerk. Die Gruppe wurde 1741 beim Lateran ausgegraben; sie steht auf einer der Sonne geweihten Ara.

18. ***Sarkophag mit der Amazonenschlacht** (zu Salona gefunden), von trefflicher Komposition und tüchtiger Arbeit.

Auf dem Deckel sieben besiegte trauernde Amazonen, gefangen auf dem Boden sitzend; dazwischen Waffen. An der Vorderseite des Sarkophags: l. eine fortsprengende Amazone von einem Krieger am Haare zurückgerissen, und eine die Befreiung suchende Amazone; in der Mitte eine tote Amazone, ihr dahineilendes Pferd von einem Krieger aufgehalten, gegen den eine Amazone die Axt schwingt; r. eine Reiterin den Krieger vom Pferde niederhauend, und eine über die Leiche eines Kriegers hinschreitende Amazone mit Speer und Axt. An den Ecken Siegesgöttinnen.

Auf dem Sarkophag: 19. Bacchuskopf. 20. Kolossale Satyrmaske. 21. *Ariadne-Kopf* mit Epheu bekränzt, von edelster Bildung, noch mit Farbspuren; Glasfluß erleuchtete die Augen. 22. Männliche Büste mit dem Wort »Latu« auf der Brust; auf einem Cippus mit Widderköpfen, Festons, Früchten und Blumen.

VI. (Pl. 9) Stanza del Gladiatore moribondo (Zimmer des *sterbenden Galliers*). In der Mitte: Nr. 1. Der ***Sterbende Gallier,** aus Villa Ludovisi angekauft, ein ausgezeichnetes Werk der *Pergamenischen* Bildnerschule (wie die Galliergruppe in Villa Ludovisi im 16. Jahrh. in den Gärten des Sallust gefunden). Ergänzt sind das Schwert, der Ansatz des Horns, das linke Knie, die Zehen.



Digitized by Google

Der hohe Wert dieser Statue liegt in der echten Charakteristik der Nationalität, der höchsten Meisterschaft in der anatomischen Behandlung und der erschütternden Wiedergabe des Vorgangs. Künstlerisch bezeichnet die Statue das Zeitalter, wo die griechische Kunst beim entschiedenen Realismus angelangt war. Es ist zwar nur ein gallischer Barbar, der abseits vom Schlachtfeld durch Selbstmord endet, den Schild sich zur Bahre wählt und sein mit der letzten Kraft zerbrochenes Schlachthorn als letzten Gefährten bei sich hat; aber der Tod ist in diesem wuchtigen Leibe in seinem bittern Anrücken so naturwahr dargestellt, daß selbst eine höhere tragische Wirkung nicht ausbleibt. Schon ist der kraftvolle Krieger niedergesunken, die Muskeln erschlaffen, das linke Bein streckt sich, aber noch hält der rechte Arm den Oberarm ankämpfend aufrecht, das Haupt senkt sich, die Augen starren, die Lippen zucken zum letztenmal. Den Galliertypus kennzeichnen die lange, mächtige Statur, der volle Schnurrbart, das zurückgestrichene mähnenartige Haar, die keltische, aus Golddraht gewundene Halskette (torques), die völlige Nacktheit, das gebogene Schlachthorn und der große Schild, ja selbst die Anatomie des Leibes (man beachte die schwielige Haut an Händen und Füßen, ihre Form, die gröbern Linien der Muskeln, und mit welchem scharfen künstlerischen Verstand alles Einzelne behandelt ist). — Attalos I. (241–197) und Eumenes II. (197–159 v. Chr.), Könige von Pergamon, ließen ihre Siege über die furchtbaren Gallierhorden, welche Kleinasien verheerten, durch pergamenische Bildhauer darstellen, und Attalus I. schenkte auch eine figurenreiche Gruppe dieser Kämpfe den Athenern, welche auf der Akropolis aufgestellt wurde. Bei den Ausgrabungen auf der pergamenischen Akropolis kamen mehrere Statuenbasen zum Vorschein, deren Inschriften sich auf jene Galliersiege beziehen, doch rühren die Standspuren dieser Basen von Bronzewerken her. Wenn der sterbende Gallier aus diesen Statuengruppen entnommen ist, so wäre es also kein Originalwerk, sondern *eine von pergamenischen Künstlern ausgeführte Kopie.* Jedenfalls gehört auch die Marmorstatue der pergamenischen Schule an; ihre Vortrefflichkeit spricht aber gegen eine Kopie.

Eingangswand von l. nach r.: Nr. 2. ***Persephone,*** Kolossalstatue.

Voll göttlichen Ausdrucks und seltener Vereinigung idealer Würde und Anspruchslosigkeit, edler Ruhe und doch höchster Milde; dazu großartiger Faltenwurf und einfachste Gewandmassen; mit leichten Meißelhieben sind die Brüche des zuvor zusammengefalteten Gewands angedeutet. Die Statue erhielt wegen ihres großartigen würdigen Charakters verschiedene Namen, unter denen Demeter, Juno, Melpomene vorwiegen. Erst neuerdings wurde sie wegen der entsprechenden Gewandanordnung einer Statuette im Museo Chiaramonti, die den Cerberus neben sich hat, als *Persephone* erklärt, in ihrer Stellung als »erhabene Königin der Unterwelt« und »Herrin«. Ihr Kunstcharakter weist sie der pergamenischen Schule zu.

3. ***Alexander d. Gr.,*** Kolossalkopf in wunderbar schöner, idealisierender und doch individueller Auffassung.

Die charakteristische Senkung des Kopfes (wegen des Schiefhalses Alexanders) ist hier zur energischen Charakterbewegung umgewandelt, Auge und Haar sind überaus effektvoll gebildet, den Ausdruck innerer Größe durchzuckt ein leidenschaftlicher, fast wehmütiger Gemütszug. (Die Löcher in der Kopfbinde dienten für die Strahlen des als »Sonnengott« idealisierten Königs.)

Es folgt 4. ***Amazone.***

Ursprünglich stützte sie wahrscheinlich den Speer zum Sprung auf, hob den rechten Oberarm senkrecht auf und bog den Vorderarm über das Haupt hin zum Speer (von dem ein Stück in der linken Hand erhalten ist) in die Höhe, ihn festhaltend, während die Linke die zum Sprunge geeignete Stützung leitet. Dieser dritte Amazonentypus (vgl. Nr. 33 im Salone), auch dem 5. Jahrh. v. Chr. angehörend, zeigt weichere Formen und künstlerischere Gewandbehandlung als der polykletische im Braccio nuovo des Vatikanischen Museums.

5. ***Dionysos-Kopf,*** einst für Ariadne gehalten, aber durch eine Statue mit gleichem Kopf (in Petersburg) als Dionysos erwiesen.

Der Ausdruck zeigt weniger den Rausch des Übersinnlichen als den Gott der sanften Wonne und beseligenden Gnade. Das Vorbild geht auf den Praxiteles zurück, gehört aber einer weit spätern, den praxitelischen strengen Stil ins Zartschöne umbildenden Kunstentwickelung an.

Ausgangswand von l. nach r.: 6. *Weibliche Statue ein Kultusgefäß tragend* (mit »scheuen, in den Mantel eingeschlagenen Händen«). 7. *Apollo,* ähnlich Nr. 34 im Salone, doch mit kräftigeren Formen (Gesicht, rechter Arm, Leier, Greif [zum größten Teil] und Chlamis sind ergänzt). 8. (Sogen.) *Zeno,* der Stoiker.

1701 bei Cività Lavinia in der sogen. Villa des (Stoikers) Kaisers Mark Aurel gefunden. Eine inschriftlich bezeugte Büste Zenos im Museum von Neapel zeigt jedoch eine ganz andre Bildung. Die Statue ist aber eine vortreffliche naturalistische Arbeit, wohl griechisches Original aus der hellenistischen Kunstperiode; »ein wahres Specimen griechischer Charakteristik, die den ganzen Mann in lauter Charakter zu verwandeln wußte« (Burckhardt).

Digitized by Google

9. *Mädchen einen Vogel gegen eine (zahme) Schlange bergend* (rechter Vorderarm, Kopf des Vogels und Teile der Schlange sind ergänzt). — Rückwand: 10. ***Satyr,** nach *Praxiteles.*

Die schönste der zahlreichen erhaltenen Darstellungen des nachlässig und behaglich auf einem Baumstamm ruhenden, in die Waldeinsamkeit träumerisch versunkenen, weich und reizend gestalteten Satyrjünglings, dessen Vorbild auf eine Statue des Praxiteles zurückzuführen ist. Er lauscht wonnig dem Rieseln des Baches und dem Rauschen der Wipfel, und ist in gesundester Natürlichkeit, doch nicht gymnastisch aufgefaßt; das Gesicht hat nur einen ganz leisen Anklang an die tierische Satyrbildung, doch erhielten die Ohren ihre ziegenartige Verlängerung; überall ist die tierische Gestaltung aufs glücklichste in die heitere naive Schalkheit der Jugend umgewandelt. (Ergänzt: rechter Vorderarm mit Flöte, linker Arm, rechter Fuß, Nase.)

12. ***Antinous** (aus der Villa Hadrians), eine hochberühmte Statue, die idealste der erhaltenen (mehr realistischen) Darstellungen.

In der Neigung des Kopfes und dem schwermütigen Blick die Vorahnung des Wellengrabes andeutend, das der schöne Jüngling, für den Kaiser sich opfernd, wählte, weil dieser sein Leben dadurch zu verlängern hoffte. Das kürzere Haar deutet auf seine Apotheose als Adonis. Ergänzt: beide Vorderarme, linker Unterschenkel. Die wundersame, weiche Behandlung des Fleisches und der Accent, der auf das Empfindungsleben gelegt wird, kennzeichnen die Zeit Hadrians.

Rechte Wand von l. nach r.: 14. Sogen. *Flora*, Genrebild aus Hadrianischer Zeit, mit sorgfältigst durchgearbeiteter Gewandung (schmiegsame Tunica und auf der rechten Schulter befestigte Stola, deren Stoff [nach Visconti] die zur Zeit der Kaiser eingeführte, in scharfen Falten brechende Seide zu sein scheint). — 15. Isispriesterin, am eigentümlichen Fransengewande kenntlich (Sistrum, Lotosblume und Orceolum sind ergänzt). — 16. *Büste des *Marcus Junius Brutus* (Mörder Cäsars); sie entspricht den Porträten auf den Münzen, die bei seinen Kriegen gegen die Triumvirn geprägt wurden, und ist eine lebensvolle Tragödie von träumerischem Sinnen nach falschen Idealen, Charakterhärte, Bruch mit der Gegenwart.

---

Hinter dem Museo Capitolino führt eine Treppe beim 1. Absatz l. hinan zum Seiteneingang der Kirche

## Santa Maria in Aracoeli (J 7),

zum *Portal des rechten Querschiffs;* in der Lünette: *Madonna mit (teilweise restaurierten) Engeln und einer kleinen Christusfigur, ernst-würdiges *Mosaik* von *Jacopo Cosma* und seinem Sohn Giovanni, ca. 1290. — Ein zweiter Zugang zur Kirche führt von der *Piazza d'Aracoeli* l. vom Aufgang zum Kapitol hinan auf einer 15 m breiten *Treppe* von 124 Marmorstufen (1348 als Weihgeschenk für die pestbefreiende Madonna d'Aracoeli von Lorenz Symeon Andreoti ausgeführt, während des Exils der Päpste in Avignon die einzige öffentliche Leistung der römischen Architektur). Hier ist der *Haupteingang* (von der Westseite) der Kirche, wonach man also das Chor sich gegenüber hat. (Von hier aus geht die folgende Führung.) Die Backsteinfassade blieb unvollendet. Die zum Teil noch erhaltenen Spitzbogen an Fenstern, Portalen und Kleinbogen der äußern Gesimse deuten auf den gotischen Bau der Kirche gegen Ende des 13. Jahrh.

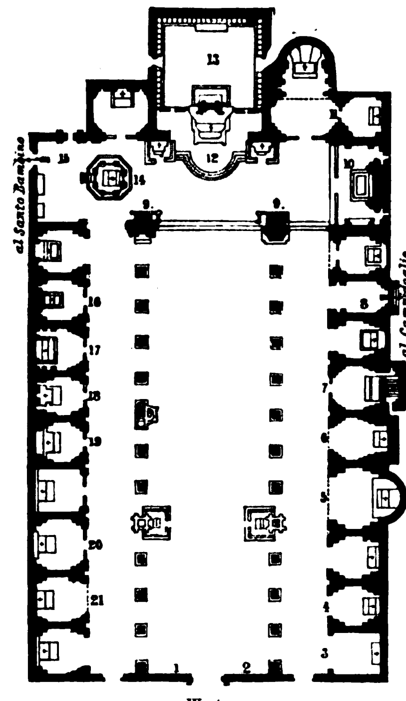
Die Kirche hieß früher *S. Maria de Capitolio* und ist wahrscheinlich in den Tempel der Juno Moneta gebaut. Schon 985 wird ein Abt Peter als Vorstand des Klosters genannt, welches dem Benediktinerorden gehörte. 1250 übergab Innocenz IV. Kirche und Kloster den *Franziskanern* (Frati minori osservanti), deren General das Kloster bezog. Im Mittelalter war Aracoeli Kirche des Senats und diente oft als Parlamentshaus (consulta del popolo romano) der Stadt Rom, war Gerichtsstätte und durch prächtige Feste ausgezeichnet. Seit Leo X. führt von ihr ein Kardinal den Titel.

Die Kirche ist dreischiffig mit Querhaus, 44½ m lang, 20 m breit, von imposanter Wirkung, das Mittelschiff trägt eine reich mit Trophäen und vergoldeten Zieraten geschmückte kassettierte *Holzdecke,* die laut Inschrift (von 1575) von den Bürgern Roms nach dem hochwichtigen Seesieg von Lepanto (1571) gestiftet wurde. Die Seitenschiffe sind gewölbt. 22 mit Rundbogen überspannte, weit auseinander stehende **antike Säulen* (zum Teil wohl vom Tempel der Juno Moneta) trennen die Schiffe. Sie haben verschiedene Durchmesser und verschiedene Kapitäle; zwei Säulen sind aus Marmor und kanneliert, die übrigen aus Granit; von den Kapitälen ist eins dorisch, vier ionisch, die übrigen korinthisch; die Seitenkapellen enthalten Säulen von Verde antico. An der 3. Säule l. im Hauptschiff unter dem Kapitäl die antike Inschrift: »A cubicolo Augustorum« (aus dem Gemach der Liberten des Augustus). Spätere Geschmacklosigkeit

Digitized by Google

hat der schönen Kirche viel von ihrem würdigen Ernst genommen.

Rundgang. An der Eingangswand l. vom Hauptportal: Grab des Astronomen Ludovico Grato Margani, gest. 1520, oben mit *Christusstatue von *A. Sansovino.* — R. vom Hauptportal: *Grabmal des Kardinals Lodov. Lebretto, gest. 1465, mit liegender Statue und Reliefs (die Bemalung noch erkennbar). — Daneben am Pfosten l.: *Grabstein des Monsignore Crivelli von Mailand, von *Donatello* (bez. am obern linken Rand: »Opus Donatelli Florentini«).




Grundriß von S. Maria Aracoeli.

I. Cappella Bufalini r.: (3) **Fresken* von *Pinturicchio* (1495) aus dem Leben S. Bernardinos von Siena (von Camuccini restauriert), in reinerm Stil als irgend ein Werk von ihm in Rom (die Gesichter in der Auffassungsweise Peruginos; das Landschaftliche voll Poesie). R. Einkleidung, Predigt (Porträte von vier Brüdern), Erscheinung des Gekreuzigten; l. in der Lünette: Der Heilige als Büßer (im härenen Gewand in der Wildnis), darunter: Der Heilige im Sarg; über dem Altar der Heilige, zwischen r. *St. Antonius, l. St. Ludwig; hinten die Umgebung von Siena, darüber Engel und Christus (die Glorie in der Art Alunnos); an der Decke die vier Evangelisten. Am Sockelstreifen der Fresken grau in grau gemalte Darstellungen (die ganz an Signorelli anklingen): Römische Kriegs- und Triumphszenen; in den Ornamenten Köpfe von Kaisern.

II. Capp. r.: (4) Altarblatt: Pietà von *Marco da Siena.* Zwischen Capp. II und III eine sitzende Kolossalstatue Gregors XIII. — V. Capp.: (6) St. Matthäus, von *Muziano.* — VI. Capp.: 7) S. Pietro d'Alcantara, barocke Skulpturen von *Michel Maille;* ein kleines Madonnenbild von *Wittmer.* — Am Pfeiler r. vor dem Seitenausgang: Das (8) Grabmal des Marchese *Michelantonio Saluzzo*, Generals Franz' I., gest. 1529 zu Aversa auf seinem Hilfszug nach Rom zur Befreiung Clemens' VII. aus der Engelsburg; Büste von *Dosio.* — Außerhalb der Seitenthüre (im Eingang von der hintern Kapitoltreppe): L. *Grabmal des Pietro de' Vincenti, gest. 1504, wahrscheinlich von *Andrea Sansovino* (ein »Vorversuch« zu den Grabdenkmälern in S. M. del Popolo). — Im rechten Querschiff, am 1. Pfeiler l.: (9) Ein zusammengestückter **Ambon* des alten Chors, laut (verstümmelter) Inschrift ein Werk der *Cosmaten* (»Laurentius cum Jacobo filio suo hujus operis magister fuit«); dann am rechten Ende des Querschiffs in der

Cappella Savelli: (10) Die **Familiengräber der Savelli*, r. das des Papstes Honorius IV., 13. Jahrh. Unter geradlinigem Tabernakel ein mit Mosaik auf Goldgrund geschmückter Sarkophag, auf welchem die Statue Honorius' IV. liegt, die Paul III. aus dem Vatikan hierher versetzen ließ. Auf der Vorderseite r. und l. das Wappen der Savelli (roter Löwe und Vogel über einer Rose, darunter rote und goldne Querbalken). In dem Sarkophag ruht auch die Mutter von Honorius, Vana Aldobrandeschi, Gattin des Senators Luca Savelli. — L. (gegenüber) das *senatorische Mausoleum* mehrerer Savelli, laut unterer Inschrift: des Vaters von Honorius, »Dominus Lucas de Sabello«, gest. 1266; dann (laut Inschrift darüber) des berühmten Senators Pandulfus, gest. 1306, und seiner Tochter Domina Andrea, endlich (Inschrift r. am Sockel) der Mabilia Savelli, Gattin des Agapitus de Collumpna (Colonna), und (Inschrift l. am Sockel) späterer Familienglieder. — Bezeichnend für die römische Anschauung jener Zeit, bildet ein antiker Sarkophag mit bacchischen Skulpturen (aus der Verfallzeit) und zwei Verstorbenen die Grundlage, dann folgt, von gotischen Spitztürmchen eingeschlossen, das

Digitized by Google

mittelalterliche eigentliche Grabmal mit dem dreimaligen Wappen der Familie, schließlich ein gotisches Frontispiz mit einer Madonna in der Mittelnische; in der Weise der Cosmaten.

Es folgt an der Rückwand die **Kapelle der heil. Rosa von Viterbo** (11) mit einem alten Mosaikbild der Madonna und St. Franciscus; — dann im **Chor** an der Seitenwand l. das schöne *Renaissance-Denkmal des Kardinals *Giov. Batt. Savelli*, gest. 1498, in Skulptur und Dekoration gleich vortrefflich (im Geiste Sansovinos), hinter der liegenden Grabstatue Christus und der Täufer, an den Pfeilern St. Petrus und St. Paulus, oben die Madonna, am Sarkophag Genien mit Festons (über dem *Hochaltar* prangte einst die herrliche Madonna di Foligno von Raffael, jetzt im Vatikan).

Im **linken Querschiff** trifft man auf einen freistehenden tempelartigen *Bau, mit achteckiger Kuppel über acht rötlichen Alabastersäulen, die **Cappella santa di Sant' Elena** (14); das Grabmal, 1798 teilweise zerstört, wurde 1833 restauriert. Die Inschrift auf dem Fries (»Diese Kapelle ist nach der Tradition an dem Ort erbaut, wo man glaubt, daß die heil. Gottesmutter mit ihrem Sohn dem Kaiser Augustus inmitten eines goldnen Kreises vom Himmel nieder erschien«) gibt den *Ursprung des Namens der Kirche* (ara coeli, d. h. Himmelsaltar) an, der nicht vor dem 14. Jahrh. vorkommt; doch schon im 12. Jahrh. wird die Kirche »S. Maria« genannt, »wo die *ara* (Altar) des Himmelssohns ist«. Die Legende (14. Jahrh.) erzählt: »Als die Senatoren die unbeschreibliche Schönheit Oktavians (Augustus) und seine glückliche Weltherrschaft sahen, sagten sie zu ihm: »Wir wollen Dich anbeten, weil eine Gottheit in Dir ist.« Bestürzt forderte Oktavian eine Frist, rief die Sibylle von Tibur herbei und teilte ihr den Senatsbeschluß mit. Sie verlangte Aufschub von drei Tagen, dann weissagte sie dem Kaiser:

»Zeichen des nahen Gerichts! von Schweiß bald triefet die Erde,
Und vom Himmel hernieder erscheint der Jahrhunderte König.«

Als Oktavian das vernahm, öffnete sich der Himmel, ein blendender Lichtglanz floß auf ihn hernieder, er schaute die Jungfrau auf einem *Altar des Himmels* (»ara coeli«) in überirdischer Schönheit, das Christuskind in den Armen. Eine himmlische Stimme rief: »Dies ist die Jungfrau, die den Weltheiland empfangen wird.« Eine zweite: »Dies ist der Altar des Sohnes Gottes« (»Bambino«). Da warf sich Oktavian anbetend zur Erde nieder. Den Senatoren berichtete er seine Erscheinung. Und als das Volk des andern Tages beschloß, ihn »Herr« zu nennen, verbot er es mit Hand und Mund. Auf dem Kapitol errichtete er einen Altar mit der Inschrift: »Haec *ara* est Primogeniti Dei. (Die Sage hängt auch mit der Deutung der vierten Ekloge Vergils zusammen: Ein neuer Sprosse entsteigt den Hohen des Himmels«; sie ist aber schon im 9. Jahrh. nachweisbar und entstand in einer Zeit, als an der Stelle der Kirche eine bedeutende antike Ruine (wahrscheinlich des Junotempels und der damit verbundenen Münze) stand, welche im Volksmunde »Palast« oder »Kammer des Oktavian« hieß. Man sieht die Legende auf der Vorderseite des durch den Vorbau fast verdeckten alten Altars in roher Weise skulptiert, mit Inschrift, darüber eine antike Porphyrwanne mit den Reliquien der heil. Helena. — Gegenüber der Capp. S. Helena, am Boden vor der linken Eingangswand des Querschiffs: *Grabstein* des *Felice de' Freddi*, der 1506 beim Graben in seiner bei den Sette Sale gelegenen Vigna die Laokoon-Gruppe entdeckte. Die Grabschrift (in Versen, 1529) sagt, er habe wegen seiner Tugenden (ob proprias virtutes) wie auch wegen der Auffindung des lebenatmenden (respirans) Bildes des Laokoon die Unsterblichkeit verdient. — Daneben: Kolossalstatue Leos X.

An der linken Schmalwand des Querschiffs: *Grabmal des gelehrten Franziskaner-Generals *Matthäus von Aquasparta*, Legaten Bonifazius' VIII. (ohne Inschrift). Dante war einer der Priore, als der Legat nach Florenz kam; im »Parad.« XII, 124 spielt er auf seine laxere Auffassung der Ordensregel an: »Uno la fugge«; gest. 1302. Das Denkmal (auf der Platte der Verstorbene im Bischofsgewand; darüber a fresco die Madonna, Johannes Evangelist und St. Franciscus, den knieenden Verstorbenen empfehlend, auf dem Nischen-Schlußstein Christus segnend) entspricht noch der Schule der Cosmaten. Bogen und Pfeiler haben Mosaikdekoration.

L. davon ist der Eingang zur **Sakristei** (15), wo der berühmte ***Santo Bambino*** aufbewahrt wird, ein 60 cm langes Holzbild des Jesuskindes, das im 16. Jahrh. aus einem Baum des Ölgartens bei Jerusalem geschnitzt wurde. Es ist in weiße Seide gehüllt und mit Perlen und Edelsteinen geschmückt. Das Kind hat einen eignen Wagen und wird fast jeden Tag zu Kranken und Sterbenden geführt, die es berühren oder küssen, um dadurch geheilt zu werden. Man erkennt den Wagen daran, daß der Franziskaner, der die Statuette begleitet, einen Zipfel ihres Gewandes zum Wagen heraushängen läßt. Das Volk fällt vor dem Wagen auf die Knie.

Neben Capp. S. Elena r. am Eingangspfeiler des Querschiffs: Der zweite *Ambon* der alten Kirche (Evangelienseite), und an dessen Vorderseite, gegen das Mittelschiff: Ein Adler, der eine Eidechse in den Krallen hält; über dem Ambon, gegen das Querschiff: Das *Grabmal der Königin Katharina von Bosnien* (gest. 1461), die sterbend ihr Reich, aus dem sie die Türken vertrieben hatten, dem Papst vermachte. — 8. **Capp.** l. (16): S. Margareta da Cortona, gutes Bild von *Benefiale*. — 7. **Capp.** l. (17), an der rechten Wand: Grabmal Tartaglias, von *Labourcur*, 1828 (ausgeführt 1853). — 6. **Capp.**

l. (18), an den Eingangspfosten geistreiche gemalte Arabesken (1620). — 5. Capp. l. (19): St. Paul, von *Muziano;* an der linken Wand unten: *Grabmal des *Filippo de Valle*, mit schönen Arabesken. — 3. Capp. l. (20), einst mit Fresken von *Benozzi Gozzoli*, jetzt an den Eingangspfosten mit Votivtafeln überfüllt. Zwischen der 3. und 2. Capp. Kolossalstandbild Pauls III. — 2. Capp. l. (21): Krippe-Grotte (gewöhnlich verdeckt), mit blätterbekleidetem Grottenrand und überschrieben: »Praesepe Domini.« Hier wird in der Weihnachtszeit ***il Presepe (die Krippe)*** mit dem Santo Bambino plastisch dargestellt, vorn mit der Anbetung der Hirten (nachts brillant erleuchtet); dieser Kapelle gegenüber werden während der ganzen Weihnachtswoche zwischen 3 und 4 Uhr Kinder auf einen Palco gestellt und deklamieren Nutzanwendungen des Festes, mit dem Schlußwunsch: »Buona festa, Signori.«

Am Epiphanienfest (6. Jan.) ist um $3^1/_2$ Uhr Prozession im Innern der Kirche und Segnung des Volkes auf der Höhe der großen Treppe durch den Santissimo Bambino.

---

Nördlich von S. Maria Aracoeli erhebt sich der kolossale Unterbau zum neuen **Denkmal für Viktor Emanuel,** den ersten König Italiens, das nach dem Entwurf des Grafen *Giuseppe Sacconi* ausgeführt wird und an Großartigkeit und Kostenaufwand alle modernen Denkmäler Italiens übertreffen soll. 1891 wurde der Grund gelegt und wird zunächst der mächtige Unterbau ausgeführt.

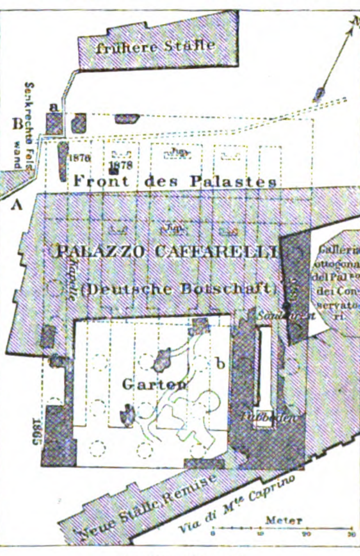
Von der Piazza del Campidoglio gelangt man längs des Senatorenpalastes durch einen von *Vignola* errichteten Bogen südwestl. auf den *Monte Caprino,* zunächst r. zum Garten und zur Stallung der *Deutschen Botschaft* (Rückseite des *Pal. Caffarelli*); dann folgt l. das *Deutsche Krankenhaus.* Hier auf der südlichen Kuppe des Capitoliums erhob sich der berühmte **Kapitolinische Jupiter-Tempel,** während die nördliche Kuppe von der *alten Burg (arx)* eingenommen wurde. Der Tempel mit seiner Umfriedung stand an der Stelle der jetzt dem Deutschen Reiche gehörigen Gebäude: Palast der Deutschen Botschaft, Deutsches Hospital, Archäologisches Institut. Die Ausgrabungen der Neuzeit haben die Gewißheit gebracht, daß der Jupiter-Tempel auf dem südlichen Gipfel des Kapitolinischen Hügels (dem eigentlichen Capitolium) stand, während die Kirche Aracoeli auf der antiken *Burg (arx)* thront und wahrscheinlich die Stelle des dortigen Tempels der Juno Moneta einnimmt. Die Burg war eine ummauerte Befestigung, die aus den durch Kunst in steile Wände verwandelten Felsabhängen und der dieselben krönenden, unterhalb des Bergrandes laufenden Brustwehr bestand. Sie diente als Citadelle, Sitz einiger Gottheiten und als Observatorium der Auguren, der Erforscher und Ausleger des Willens des höchsten Gottes im Schutz der Juno Moneta (der Ratenden).

Der **Kapitolinische Hügel** bildet in seinem Zuge von SW. nach NO. von Natur drei Abteilungen: 1) den südwestlichen Gipfel (mit dem Palast der Deutschen Botschaft), $43^1/_2$ m ü. M.; 2) den nordöstlichen höhern (mit S. M. Aracoeli), 46 m; 3) die beide trennende Vertiefung (mit dem Senatorenpalast und jetzigem Kapitolplatz), 26 m. In dieser Vertiefung hatte Vejovis (der jugendliche, Blitze schleudernde, schreckende Jupiter) zwischen zwei Hainen ein Heiligtum, das unnahbar umfriedigt war, als eine Zufluchtsstätte für flüchtende Verbrecher galt und später nach griechischer Vorstellung als *Asyl* umgedeutet wurde. Der Kapitolinische Hügel war der geheiligte, außerhalb der Altstadt gelegene (von der bürgerlichen Bezirkseinteilung ausgeschlossene) Berg mit der *Kultusstätte des höchsten Gottes* (aedes Jovis optimi maximi); der Tempel war nur ihm dediziert (auch Vejovis ist Behüter der Verletzung der Staatsgötter und Hort des Staatsschatzes); so erhielt die *Burg* 344 v. Chr. einen Tempel der Juno Moneta (d. h. Beraterin [Monere]) und der am besten zugängliche Berg den Tempel des Jupiter, *des höchsten und besten Hauptes des Staates.* Die Bedeutung des Berges zeigt sein Name *Hauptberg* (»Kapitol«), *Stadthaupt* an, der Berg, wo die eigentlichen *Stadtgötter* sich behaupten (Akropolis). Dem höchsten Staatshaupt zur Seite thronten r. Juno, das Haupt der Ehe, der Geschlechter, l. Minerva, das Haupt der Kultur, der Gewerbe. Die Tempel kehrten ihre Hauptfront dem SO. zu. — Zu dieser staatlichen Bedeutung erhoben den Jupitertempel (der schon lange zuvor Sitz des Kultus des latinischen Jupiter war) nach glaubwürdiger Überlieferung die *Tarquinier*, ein wahrscheinlich aus Griechenland stammendes Geschlecht, das in Tarquinii (Corneto) in Südetrurien einen angesehenen Zweig hatte. Ihre großartigen Pläne für die Entwickelung und neue Bedeutung der Stadt Rom haben die Tarquinier zu den eigentlichen Begründern der Siebenhügelstadt erhoben und des idealen Hauptes derselben, des Kapitols, auf welchem sie dem gewaltigen Staatsgott auch einen für damalige Zeit höchst imposanten Tempel gründeten. Der ältere Tarquinius gelobte den Tempel im Sabinerkrieg, der jüngere begann ihn nach der Einnahme von Suessa Pometia mit dem Erlös aus der Beute, wurde aber vor der Vollendung vertrieben. Die höchste Kunst war damals noch die *etrus-*

Digitized by Google

*kische*, die Bauleute Etrusker (ihre Stätten gaben unten einer Straße den Namen der tuskischen). Zum Jupitertempel hinan fuhren die Triumphwagen beim Triumphzug der heimkehrenden Feldherren und widmeten die Beute an den höchsten Gott. Vom Tempel hinab fuhren die Prozessionswagen, welche an den römischen Spielen die Götterbilder vom Tempel nach dem Circus (Maximus) brachten. Eine Fahrstraße für diese beiden Züge konnte bei der damaligen Beschaffenheit des kapitolinischen Berges, der ringsum abgeschrofft war und ein hohes befestigtes Naturpostament bildete, nur an der Südseite angelegt werden. Sie zog um den Saturn-Tempel und dann direkt in wenig gebogener Linie zur Höhe hinan, mündete also etwa an der NO.-Seite des Deutschen Krankenhauses. Wo sie endete, da begann der Tempelbezirk. Hier sah die Fronte zugleich auf die Stätte der Festspiele nieder.

Die Vorhalle des Tempels hatte dreimal 6 Säulen, welche etruskisch weit voneinander abstanden. Dionys (Zeitgenosse des Kaisers Augustus) berichtet: »Der Hügel wurde an vielen Stellen geebnet, der Tempel erhielt einen hohen Unterbau, jede Seite hatte beinahe 200 Fuß, doch findet man an seiner Länge und Breite einen Unterschied von 15 Fuß.« Seitlich lief nur je eine Reihe von Säulen; im Rücken des Tempels standen keine Säulen. — Im Tempelumfang befanden sich zahlreiche Heiligtümer und Weihgeschenke, Der ursprüngliche Bau wurde 179 v. Chr. zum erstenmal einer gründlichen Reparatur unterworfen; 83 v. Chr. verbrannte der ganze Oberbau samt dem Kultusbild des Jupiter und den Sibyllinischen Büchern. Sulla ließ ihn wiederherstellen, Quintus Lucius Catulus weihte diesen an Pracht und Dekoration fast neuen Tempelbau 69 v. Chr.; statt der alten bemalten Terrakottabilder erhielt er nun griechische Marmorwerke; kostbare Weihgeschenke füllten ihn. 69 traf ihn beim Sturm der Vitellianer völlige Zerstörung. Vespasian baute ihn wieder auf, aber schon im J. 80 verbrannte er wieder. 81 ließ er ihn nun in größter Pracht aufführen, und dieser Bau wurde noch im 6. Jahrh. als Weltwunder gepriesen. Erst die Verwandlung der Ruine in die Festung der Corsi Ende des 11. Jahrh. und die mehrfache Erstürmung des Kapitols brachten dem Tempel den völligen Untergang; im 16. Jahrh. beseitigten die Caffarelli bei ihrem Palastbau die noch hochragenden Tempelmauern, sprengten sie mit Pulver und errichteten mit den aus der Tiefe gebrochenen Quadern ganze Wände ihres Palastes. Von des Tempels gewaltigen Säulen von pentelischem Marmor liegt der Rest einer solchen Säule im Piccolo Giardino des Konservatorenpalastes. — Im frühen Mittelalter verscholl der Tempel, so daß man sich bei der wiedererwachten Forschung um den Gipfel stritt, auf dem er gestanden, da der idealen Anschauung ein Tempel als Beherrscher des Forums besser zusagte. 1875–78 gelang es aber bei den Erweiterungsbauten des in den Besitz des Deutschen Reiches übergegangenen Pal. Caffarelli und bei dem Neubau des Archäologischen Instituts, den Umfang und einen Teil des Grundplanes des Tempels mit voller Genauigkeit zu bestimmen, nachdem schon 1865 die zum Vorschein gekommenen Quaderreste auf den Jupitertempel gedeutet worden waren. Sämtliche Mauerreste gehören dem *Unterbau* des Tempels an, haben gleiche Orientierung, Material und Bauweise, bestehen aus rechtwinkelig geschnittenen Quadern von dem




Jupiter-Tempel.

grünen Tuff des Kapitols, sind ohne Bindemittel geschichtet und zeigen keine Steinmetzzeichen. Noch sieht man ein Stück von der SO.-Seite des Tempels 4,70 m über das Paviment der obern Remise der neuen Stallungen sich erheben, ferner die NW.-Ecke, die innere Parallelmauer neben der SO.-Ecke sowie ein Stück von der Vorderseite und der Einfahrt. Die Blöcke sind 0,3 m hoch, 0,6 m breit, 0,7 m lang, nicht sehr regelmäßig aufeinander gelagert. Die schmälern Seiten sind nach S. und N. gerichtet (mit geringer Abweichung nach O.). Die Langseiten messen 74 m, die Schmalseiten 51 m; der Umfang betrug danach 250 m (nach Dionys 246,40 m, s. S. 273), während der Umfang der andern Tempel 120–150 m betrug. Der Säulenabstand betrug 9,2 m von Zentrum zu Zentrum. Die Säulen mußten daher einen kolossalen Umfang haben, und das auf ihnen

Digitized by Google

ruhende Gebälk war wohl von Holz. — Der Palast der Deutschen Botschaft steht auf dem *Unterbau des eigentlichen Tempelhauses*, dessen Mauern ein Werk des ersten Erbauers sind. Die östliche Grenze des äußern umgebenden Tempelhofs fand man beim Bogen des Vignola, die westliche an der Westseite der Salita di Monte Caprino, 40 m vom Tempel. Den Flächeninhalt des Tempelhofes berechnet man auf 14,400 qm; es war also Raum genug für die zahlreichen Altäre, Denkmäler und Kunstwerke des heiligen Bezirkes sowie für die kleinen Tempel der Venus Erycina, Fides, Ops Opifera, Mens, Aedes Jovis Feretrii. — Den feierlichen Eindruck des Jupitertempels erhöhten die Hügellage, das künstliche hohe Postament, die Freitreppe vor der vielsäuligen Vorhalle. Der Opferaltar stand in der Mitte vor der Treppe. Sw. folgte der Tempel des *Jupiter Tonans*, von dem gesagt wird, »der neue Gott habe den Thürhüter des kapitolinischen gespielt«; wahrscheinlich gehörten ihm die sehr bedeutenden Backsteinmauern im Garten der Casa Tarpea an. (Der *Tarpejische Fels*, von dem in der altrömischen Zeit Treubrüchige herabgestürzt wurden, ist wegen der zahlreichen Erdrutsche nicht mehr nachweisbar. Er befand sich auf der Südseite unweit des Saturn-Tempels.)

## 2. Zum Forum, Kolosseum, Lateran und Porta Maggiore.

**Entfernungen:** 1) Vom Forum (Severusbogen) zum Kolosseum 12 Min., von da zum Lateran 1/4 St. Von der Laterankirche nach S. Croce 10 Min., von da zur Porto Maggiore 5 Min. — 2) Vom Kolosseum nach S. Gregorio 7 Min., von da über (8 Min.) S. Maria Navicella und S. Stefano rotondo zum Lateran 20 Min.

☞ Vgl. beiliegenden Plan.

Vom Platz des Kapitols (J 7) gelangt man r. am Senatorenpalast entlang auf moderner Straße zum berühmten Großen Forum hinab. Der antike Aufgang *(Clivus Capitolinus)* zum Kapitol beschrieb diese Windung nicht, er zog um den Saturn-Tempel und l. vom Vespasian-Tempel direkt hinan; s. *Jupiter-Tempel*. L. vom Senatorenpalast führt ein breiter, abschüssiger, nur für Fußgänger angelegter Weg zum *Bogen des Septimius Severus* (S. 284) hinab. Auf beiden Wegen (doch schöner r.) genießt man beim Hinabgehen die herrlichste *Aussicht über das Forum.

Zum Bogen des Severus gelangt man auch vom *Pal. di Venezia* (S. 205) unterhalb des Kapitols durch *Via di Marforio* (der Name vom nahen Augustus-Forum mit dem Mars-Tempel), deren Endstatue, der berühmte Marforio, von da weg in den Hof des Kapitolinischen Museums (S. 235) kam. Gleich im Anfang dieser ziemlich engen Straße trifft man l. Nr. 109 gegenüber auf das aus den letzten Zeiten der Republik stammende *Grabmal des C. Poplicius Bibulus*, eines sonst unbekannten Ädilen, dem laut Inschrift der Senat die Grabstätte als Ehrenplatz (»honoris virtutisque causa«) schenkte.

Noch sieht man die vier dorischen Pilaster der Grabkammer-Fassade, das Gebälk ionischen Stils, den Fries mit Festons geschmückt. Der Eingang war da, wo jetzt das vergitterte Fenster angebracht ist. Das Monument lag außerhalb der Servischen Mauer, innerhalb deren das Gesetz kein Begräbnis gestattete.

Reste von Backsteingräbern auf der rechten Seite der Straße (mit Inschriftresten) Via Marforio 100. An der Ecke von 28A schöne antike Säulenreste; bei Nr. 12 Gesimsreste. — Am Ende r. das *Mamertinische Gefängnis* (S. 321).

An der Rückseite des *Senatorenpalastes*, der eine imposante westliche Front gegen das Forum bildet, erblickt man an der ganzen untern Wand das einzige größere Überbleibsel aller Herrlichkeiten des Kapitolinischen Hügels: die Reste des noch in den Zeiten der Republik erbauten

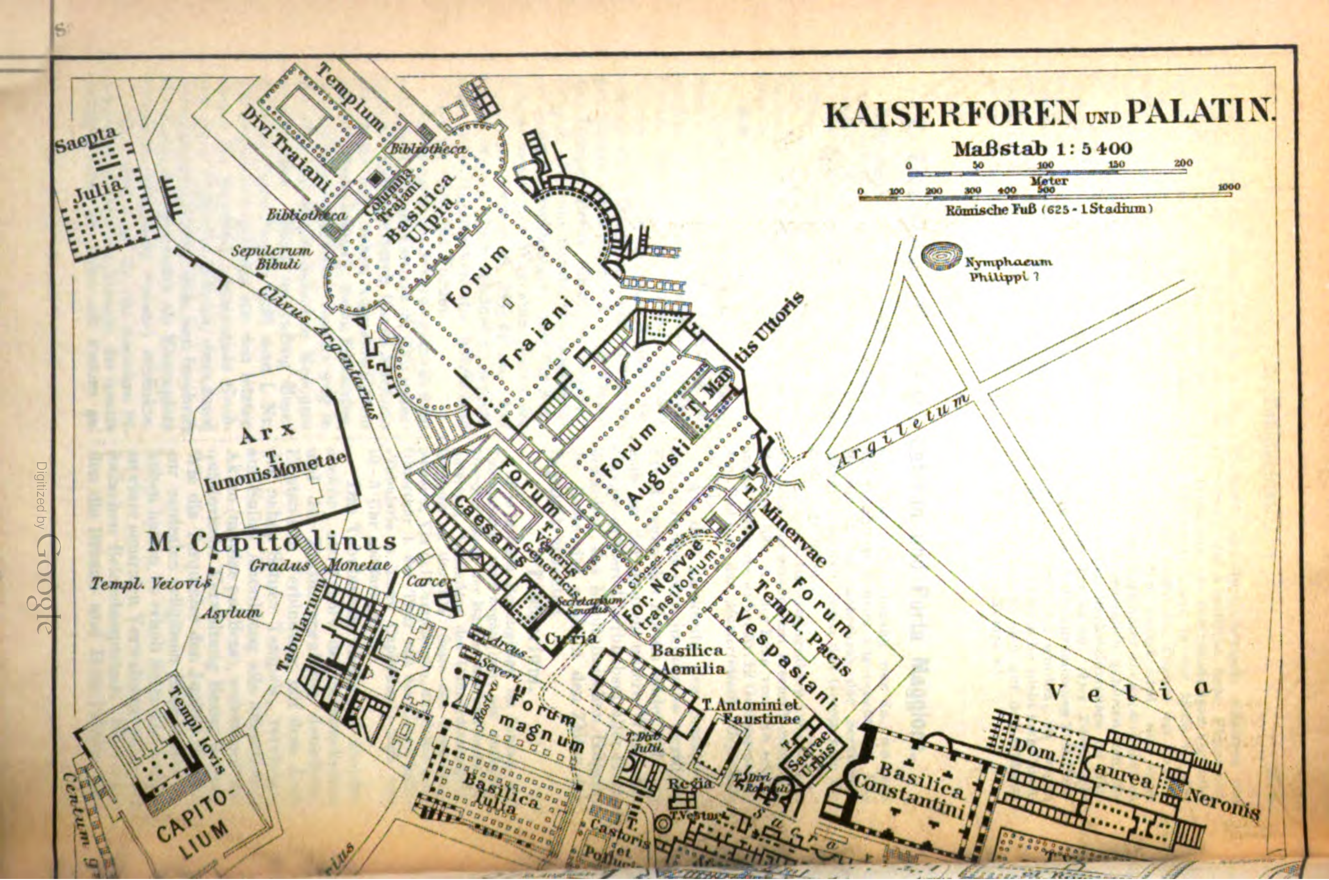
### *Tabularium.

Die großen Bogengänge im Innern des Tabulariums sind zugänglich; sie enthalten überdies Reste der Bauten am und beim Tabularium, besonders des Concordiatempels. Eingang an der SW.-Seite des Senatorenpalastes, Via del Campidoglio, durch die erste Gitterthür l. zur Thür mit der Überschrift: »Tabulario e Torre Capitolina«; tägl. von 10–3 Uhr geöffnet, 1/2 l.

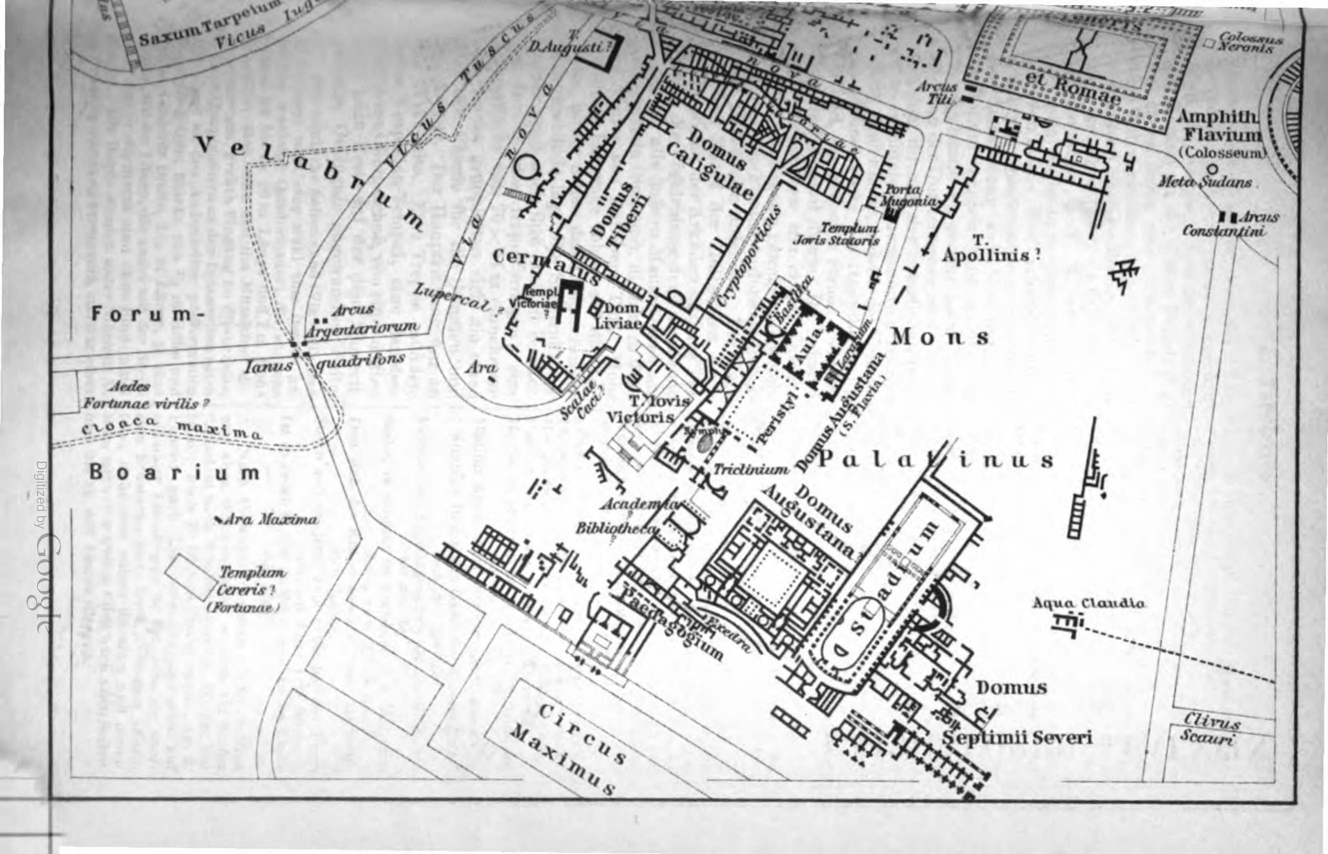
Das Tabularium diente als *Reichsarchiv*, als Archiv des Staatsschatzes und der Finanzverwaltung desselben. Es stand in Verbindung mit dem Ärar des nahen Saturn-Tempels, vereinigte auf Sullas Anordnung alle öffentlichen Akten (tabulae publicae), welche auf die quästorische Verwaltung Bezug hatten. Wie die Tarquinier den Jupiter-Tempel zur zentralen religiösen Staatsstätte erhoben hatten, so erhob Sulla das Archiv zu einer zentralen Verwaltungsstätte der italischen Reichshauptstadt. Hier wurden die Bronze- und Holz-Tabulae der

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Gesetze und Verträge verwahrt. Laut der noch erhaltenen antiken Inschrift (oben am Aufgang vom Severusbogen zum Kapitol an der linken Wand, über dem ersten durch eine vorliegende Brüstung halb verdeckten Bogenfenster) ließ es *Lutatius Catulus* während seines Konsulats (zwischen 78-60 v. Chr.) errichten. »(Q. Lu)tatius Q. F. N. ex s(enatus) sent(entia) faciundu(m) (coe)ravit eidemque prob(avit).« Noch erhalten sind die gewaltigen Quadermauern, welche bis zur Einsattelung zwischen Burg und Capitolium reichen (auf welche das Hauptgebäude zu stehen kam), sowie eine von der Quadermauer und von den zwischen ihr und der natürlichen Berglehne errichteten Quermauern getragene offene Säulenhalle, welche die Vorhalle des 1. Stockwerks des Hauptbaues bildet und als gedeckte Straße zwischen Burg und Kapitol diente. Die Arkaden sind von starken viereckigen Quaderpfeilern von Peperin getragen, an welche sich gegen das Forum hin dorische kannelierte Halbsäulen anlehnen. Die Kapitäle und Basen der Halbsäulen sowie die Imposten der Arkaden sind aus Travertin, die Verkleidung der Fassade aus Peperin, alle äußern Mauerflächen aus Gabinerstein (Sperone), die innern Teile des Baues aus rötlichem Tuff. Hohe gewölbte Eingänge folgen auf die Vorhalle, hinter denen das zweigeschossige Hauptgebäude lag. Die Substruktionsmauer zeigt noch ihre antiken Fenster. Im Innern des trapezförmigen, eine Grundfläche von 70 × 44 m einnehmenden Baues gruppierten sich um einen Hof die Räume für die Beamten und das Archiv. Der Haupteingang war an der NW.-Seite. Eine Treppe mündete beim Vespasian-Tempel, eine daneben führte ins Obergeschoß, von einer dritten fand man Reste auf der dem Mamertinischen Gefängnis zugewandten Seite.

Die nördliche Seitenwand (Via dell' Arco di Severo) zeigt eine wohl zum Innern gehörige wuchtige Quadermauer; die südliche Wand ist bis zu 20 m Länge und 7 m Höhe erhalten; man sehe den (im Mittelalter eingebrochenen) großen Eingang an dieser Seite, wo die Hauptmauern an den Innenseiten roten Tuff und an den Außenseiten pfeffergrauen Peperin zeigen, Blöcke von 1/2 m Höhe und etwas längerer Breite, 1 1/6 m Länge, je eine Reihe mit der Länge, die andre mit der Breite nach vorn; die Steine sind ohne Bindemittel gefügt. Die Bogen wurden unter Nikolaus V. zu Festungszwecken vermauert, und nur einer konnte ohne Gefahr für den Senatorenpalast wieder eröffnet werden. Die vierfache Reihe von Gewölben hinter dem äußern Korridor füllte Michelangelo zum Teil mit Mauerwerk aus, als er die Unterbauten zum Senatorenpalast errichtete. Unter Nikolaus V. dienten die vermauerten Hallen als Salzlager, das zur Verwitterung des Baues wesentlich beitrug. Die Eckbauten des Korridors stammen aus der Zeit Nikolaus' V.

Man hat jetzt die Halle zu einem kleinen **Museum für die antiken Architekturfragmente** (namentlich der Tempel des Forums) eingerichtet (Eintritt s. oben); darunter befinden sich zahlreiche, sehr schöne figurierte *Kapitäle, auch Reliefbruchstücke, Säulenstümpfe, Brunnenmündungen, Sarkophage, Statuenfragmente, Friese, Vasen (vom Esquilin), Ziegelstempel, Inschriften; gegen das Ende der Vorhalle prachtvoller weißmarmorner Fries und klassisches Kranzgesims vom Concordiatempel. Auch in den beiden zum Teil neu aufgemauerten Bogengängen hinter der Vorhalle sind zahlreiche vorzügliche Skulptur- und Architekturreste.

Aus der Vorhalle führt die erste Treppe l. zum Aufgang auf den **Glockenturm des Senatorenpalastes,** der die großartigste *Aussicht über Rom bietet; 258 Stufen führen hinan; nach 46 Stufen ein Absatz, hier l. eine *Inschrift über Kaiser Friedrichs II. Geschenk des Carroccio (Fahnenwagen, den er von den Mailändern 1237 in der Schlacht bei Cortenuova erbeutete) an den Senat, in Versen von *Pier delle Vigne*, Sekretär Friedrichs, eins der wenigen Monumente deutscher Kaiserzeit in Rom:

»Caesaris Augusti Friderici Roma Secundi
Dona tene currum princeps in Urbe decus;
Hic Mediolani captus de strage triumphos,
Caesaris ut referat inclita preda venit.
Hostis in opprobrium pendebit, in urbis honorem
Mittitur hunc urbis mettere jussit amor.«

(»Nimm, o Roma, die Gabe des Kaisers Friedrich des Zweiten
Feindliches Fahnengespann hin als die Zierde der Stadt;
Siehe, es kommt zu berichten von Mailands Fall, vom Triumphe,
Den sich der Kaiser erwarb, feiert als Beute den Ruhm.
Stehn soll es jetzt zum Schimpfe des Feindes, zur Ehre von Roma
Ist es gesandt, und zu ihr bracht' es die Liebe zur Stadt.«)

Nach 19 Stufen: Vorplatz mit Inschriften und alten Wappen; nach weitern 112 Stufen *Aussicht nach 3 Seiten (Capitol, Forum, Palatin); nach 39 Stufen Glockenstube, am 3. Fenster auch Tiberaussicht; nochmals auf schmaler Eisentreppe 42 Sprossen zur obersten Brüstung; hier, hoch über dem »Kapitol«, steht man mitten im alten und neuen Rom mit völlig freiem Blick nach allen Seiten und bis zu den blauen Bergen.

Digitized by Google

Die *Via del Campidoglio* führt vom Eingang zum Tabularium hinab zum

## FORUM ROMANUM (JK 7, 8).

Täglich frei zugänglich von 9 Uhr bis abends. Der offizielle Name ›Foro Romano‹ umfaßt den riesigen mit den Ausgrabungen des antiken römischen Forums und seiner weitern Umgebung angefüllten Platz.

Orientierung: In der Ecke oben an der Via del Campidoglio genießt man einen *Blick zunächst l. auf die Porticus der Dii consentes, dann auf den achtsäuligen Saturn-Tempel, westl. gegen das Tabularium hin auf den Vespasian-Tempel, daneben auf die Grundfläche des erhöhten Concordia-Tempels und ostwärts unter demselben auf den Triumphbogen des Severus und jenseit desselben das gesamte Große Forum, an dessen Südseite r. die Basilica Cäsars als langes Rechteck, geschieden durch die Triumphal-Straße, welche längs des durch sieben Postamente (für Ehrenstatuen) begrenzten Forums dem Kapitol entgegenzieht; auf dem Forum erhebt sich die Phokas-Säule, und nö. von derselben stehen zwei Reliefschranken; nach der Basilica Cäsars folgt der Kastor-Tempel, nö. vor ihm der Tempel Cäsars und östlich vom Kastor-Tempel der Vestatempel; diesem nö. gegenüber die Säulenvorhalle des Faustina-Tempels (der Kirche S. Lorenzo in Miranda vorgebaut). Nach dem Vestatempel folgt r. das große Vestahaus, ihm gegenüber l. der Rundtempel des Kaisersohns Romulus (vor SS. Cosma e Damiano hingebaut) und die großartigen Reste der Basilika Konstantins, vor welcher um S. Francesca herum die heilige Straße zum Triumphbogen des Titus am Fuße des Palatin-Berges hinzieht. Auf der Höhe darüber schließen gegen das Kapitol hin die Reste der Kaiserpaläste des Palatins das Panorama, von dem Goethe sagte: »Wenn man so eine Existenz ansieht, die 2000 Jahre und darüber alt ist, so wird man ein Mitgenosse der großen Ratschläge des Schicksals.«

Die gesamten Ausgrabungen gliedern sich in drei Abteilungen:

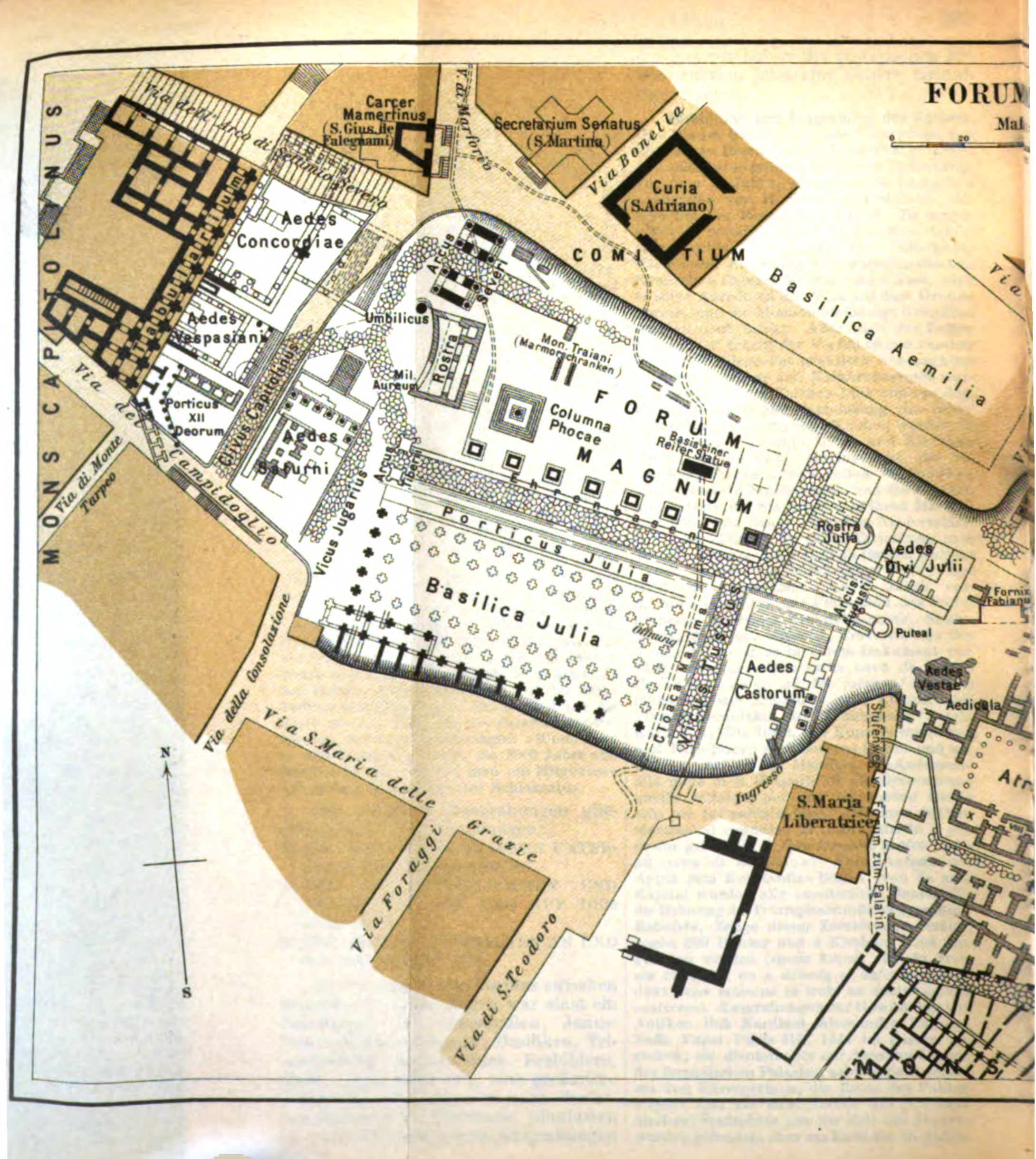
1) DIE MONUMENTALBAUTEN UNTERHALB DES TABULARIUMS.
2) DIE MONUMENTALBAUTEN UND DENKMÄLER BEI UND AUF DEM FORUM.
3) DIE MONUMENTALBAUTEN AN UND BEI DER SACRA VIA.

Die Umgebung des Forums zwischen Kapitol und Titus-Bogen war einst ein Prachtplatz mit Säulenhallen, Janus-Durchgängen, Tempeln, Basiliken, Triumphbogen, Reiterstatuen, Erzbildern, Marmorskulpturen etc., eine großartige Schöpfung, die jetzt nur noch der rekonstruierenden Phantasie überlassen ist, aber die energischen Ausgrabungen der Neuzeit haben der historischen Rekonstruktion jetzt eine sichere Grundlage gegeben.

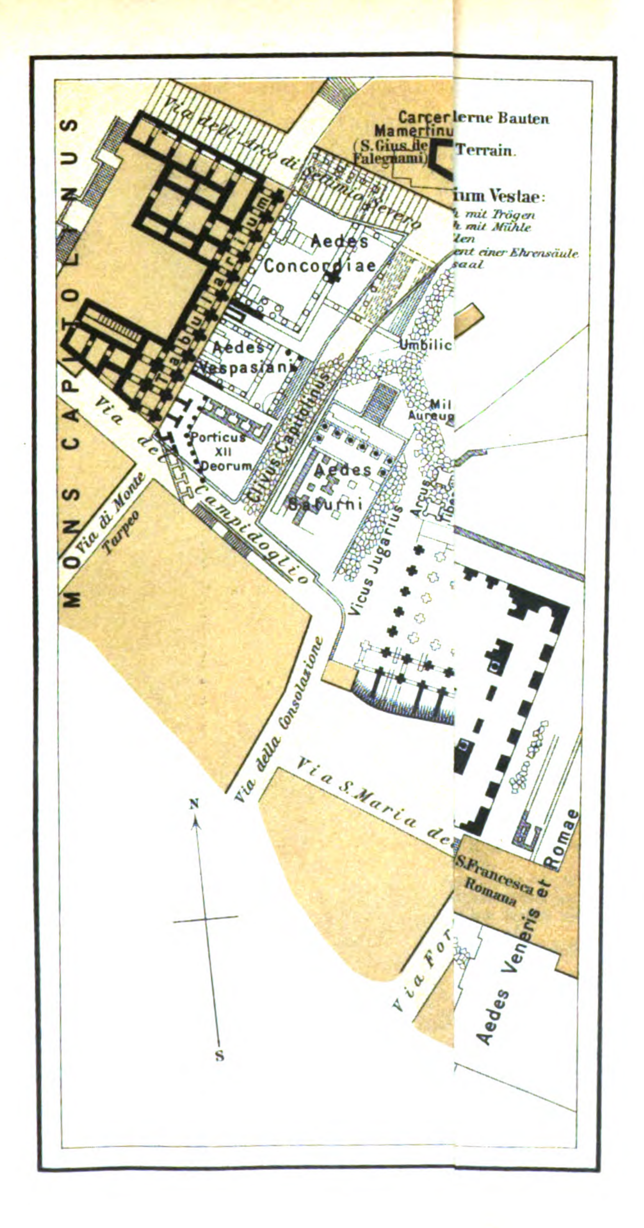
**Zerstörung und Ausgrabung des Forums.** Das Forum behielt bis zum Untergange des Römischen Reiches noch seine Prachtbauten und selbst eine gewisse politische Bedeutung; aus dem 5. Jahrh. stammen die pompösen Inschriften von Honorius und Stilicho, die man bei der Rednerbühne fand. Es wurde teilweise restauriert und hieß noch »celeberrimus urbis locus«. Als der Gotenkönig Theodorich als König des abendländischen Römischen Reiches 500 nach Rom kam, hielt er seine Anrede an das Volk auf dem Großen Forum, und die Monumentalbauten desselben standen noch intakt. Aber nach den Zeiten Karls d. Gr. schritt der Verfall immer rascher fort; jede Pflege des praktisch unbrauchbar Gewordenen hörte auf. Kalkbrennereien wurden (sogar auf der Basilica Julia und vor dem Faustinatempel) zur Nutznießung des reichlichen Marmors errichtet, Kirchen wurden in die Tempel (Concordia u. a.) und Basiliken (Julia, Ämilia u. a.) hineingebaut, die römischen Barone verwandelten die antiken Monumente in Streitburgen, und die Kirchen und Paläste der Stadt bezogen ihren Marmor und Kalk von daher. Mit dem Niederreißen der Adels-Türme, zu deren Errichtung zum Teil die Trümmer der antiken Bauten gedient hatten, wurde die Aufhäufung wohl zuerst (1221) eine planmäßige. Im 15. Jahrh. verpachtete die Kurie das Forumfeld den Steingräbern; sie zogen Architekturreste, Skulpturen, Marmor, Peperin, Travertin aus der Tiefe. So heißt es in einem Dokument von 1499: »locatur marmorariis *cava de Sancto Cosma e Damiano ad tre colonne*!« — Die eingreifendste Erhöhung und Ebnung des Platzes veranlaßte der Triumphzug Kaiser Karls V. (1536) durch den Konstantins-Bogen und Titus-Bogen zum Severus-Bogen und am Kapitol vorüber ins Marsfeld. (»Andossene alla mole di S. Gregorio ed alla destra mano quella voltatosi per una *amplissima* strada *solo per tal entrata* fatta; dall' arco di Constantino si condusse la nuova strada *a filo tirata* per *mezzo il foro Romano* antico passo all' arco di Settimio.«) Vom Anfang der Appia zum Konstantins-Bogen, von da zum Kapitol wurden alle »modernen« Bauten für die Bahnung der Triumphalstraße weggeräumt; Rabelais, Zeuge dieser Zerstörung, erzählt, gegen 200 Häuser und 4 Kirchen seien eingerissen worden (»pour lequel chemin dresser et égaler on a *démoly et abbatu* plus de deux cens maisons et trois ou quatre églises *rasterre*«). Ausgrabungen zur Gewinnung von Antiken ließ Kardinal Alessandro Farnese, Neffe Papst Pauls III., 1547 im Forum anstellen; sie dienten aber zur Ausschmückung des farnesischen Palastes, zahlreiche Inschriften von Ehrenstatuen, die Reste des Fabierbogens und die Bruchstücke des (Capitolinischen) Stadtplans aus der Zeit des Severus wurden gefunden, aber am Ende des 16. Jahrh.

Digitized by Google

Digitized by Google



FORUM
Carcer Mamertinus (S. Gius. de Falegnami)
Secretarium Senatus (S. Martina)
Via Bonella
Curia (S. Adriano)
COMITIUM
Basilica Aemilia
Via dell' Arco di Settimio Severo
Via di Marforio
MONS CAPITOLINUS
Tabularium
Aedes Concordiae
Aedes Vespasiani
Porticus XII Deorum
Clivus Capitolinus
Aedes Saturni
Via del Campidoglio
Via di Monte Tarpeo
Arcus Severi
Umbilicus
Rostra
Mil. Aureum
Mon. Traiani (Marmorschranken)
Columna Phocae
FORUM MAGNUM
Basis einer Reiter Statue
Ehrenbasen
Arcus Tiberii
Vicus Jugarius
Porticus Julia
Basilica Julia
Öffnung
Cloaca Maxima
Vicus Tuscus
Rostra Julia
Aedes Divi Julii
Arcus Augusti
Fornix Fabiana
Puteal
Aedes Castorum
Aedes Vestae
Aedicula
Stufenweg
Forum zum Palatin
Ingresso
S. Maria Liberatrice
Via della Consolazione
Via S. Maria delle Grazie
Via Foraggi
Via di S. Teodoro
N.
S.
MONS



Mons Capitolinus
Via dell' Arco di Settimio Severo
Carcer Mamertinus (S. Gius. de Falegnami)
Tabularium
Aedes Concordiae
Aedes Vespasiani
Porticus XII Deorum
Clivus Capitolinus
Aedes Saturni
Umbilic
Mil. Aureu
Arcus Tibe
Vicus Jugarius
Via del Campidoglio
Via di Monte Tarpeo
Via della Consolazione
Via S. Maria de
Via For
S. Francesca Romana
Aedes Veneris et Romae
N
S
lerne Bauten
Terrain.
ium Vestae:
h mit Trögen
h mit Mühle
llen
ent einer Ehrensäule
saal

Digitized by Google

ging das Forum seiner völligen Verschüttung entgegen, als Papst Sixtus V., der »Erneuerer«, der Stadt den durch Neubauten (auf dem Esquilin) entstandenen Bauschutt auf das Forum bringen ließ! — So verwandelte sich das Forum in das *Campo Vaccino*, d. h. einen Lagerplatz für die Ochsengespanne der Bauern, dessen Name erst seit 1873 zu verschwinden begann. Zwei lange Reihen von Ulmen boten dem Publikum einen angenehmen Spaziergang zwischen auftauchenden Ruinen. Doch die gelehrte Forschung (Poggio, Pomponius Laetus) und der Eifer der Renaissancekünstler im Studium der noch vorhandenen Bauten (Antonio da Sangallo, Bramante, Alberti, Palladio, Serlio, Pirro Ligorio) setzten den eigentlichen Zerstörungen ein Ziel. Im 17. Jahrh. erschienen berühmte Werke über das Forum (Donato, Nardini). Im 18. Jahrh. publizierte *Piranesi* sein ausgezeichnetes Werk mit Kupfertafeln. — Unter Pius VII. wurde der Rindermarkt vom Forum entfernt und die Ausgrabung am Clivus Capitolinus und Severusbogen begonnen. Nach den politischen Umwälzungen ließ die französische Regierung 1811–14 verdienstvolle Ausgrabungen durchführen. Unter Papst Leo XII. wurden sie durch den Archäologen *Fea* fortgesetzt. Die gelehrten Forschungen förderten Piale, Bunsen, Nibby, Becker, Mommsen, Preller. Unter *Caninas* Leitung, dessen berühmtes Werk auch die Rekonstruktion der antiken Bauten enthält, wurden die Ausgrabungen 1848, 1851 u. 1852 fortgesetzt. Von 1871–94 ließ die italienische Regierung die völlige Ausgrabung des Forums (außer der Nordseite) und seiner weitern Umgebung durchführen, zuerst unter *Rosas*, dann unter *Fiorellis* Leitung. Jetzt erschien auch das grundlegende Werk von *Jordan*, »Topographie der Stadt Rom im Altertum«, dessen Band I, 2 dem Forum gewidmet ist. Von den bedeutenden jüngsten Ausgrabungen sagt Jordan: »In den Jahren 1879–82 wurde die Sacra Via vollständig aufgedeckt, und es folgte die Beseitigung des Schuttes, welcher die Nordseite des Palatins begrub, und damit die über alles wichtige Wiederentdeckung des Atrium Vestae. Der Minister Baccelli hat diese zweite Campagne unternommen und durchgeführt; nur mit einem solchen Maß von idealer Hingebung an eine große Sache, von Rücksichtslosigkeit gegen romantische und dilettantische Vorurteile war es möglich, dem »ponere totum« die Ehre zu geben.«

## I. Die Monumentalbauten unterhalb des Tabulariums.

(Hinter Gitter. Von der die Ausgrabungen überbrückenden Via di Consolazione aus sowie von den zum Kapitol aufsteigenden Seitentreppen aus zu beschauen.)

Von der Fahrstraße vor dem Tabularium aus zeigt sich ganz r. unterhalb des Stufenweges der *Via del Arco di Severo* der

**Concordia-Tempel-***Unterbau*. Die reichverzierten marmornen Architekturfragmente des Gebäudes, die im Korridor des Tabulariums aufbewahrt werden, weisen auf die hohe Bedeutung dieses, wie es heißt, schon 388 v. Chr. vom Diktator Furius Camillus als Weihe für die Versöhnung der Patrizier und Plebejer gelobten Tempels hin, der später zu Senatssitzungen diente. Der Senat beriet hier die Aburteilung der Catilinarischen Verschwornen; *Cicero hielt hier die vierte Catilinarische Rede*, welche die Staatsverräter in den nahen Mamertinischen Kerker brachte. Die Verhältnisse des Baues sind ungewöhnlich, die Breite überwiegt die Tiefe (Vorbau 25½ m breit, 14½ m tief, Rückbau 45 m breit, 24 m tief) und zeigen, daß das vordere Rechteck der eigentliche Tempel und das breitere Rechteck dahinter der Saal für Versammlungen war. Der baufällige alte Tempel, der viel niedriger und vom Tabularium abgesondert war, wurde unter der Regierung des Augustus von Tiberius mit großer Pracht (7 v. Chr. bis 9 n. Chr.) in korinthischem Stil umgebaut und 10 n. Chr. der Concordia Augusta gewidmet.

Ovid besingt diesen Neubau (16. Jan.):

»Dort, wo
Juno Moneta entragt und hoch auf Stufen hinanführt,
Nahm ein Tempel voll Glanz kommenden Tages dich auf,
Dich, Concordia, auf; hold blickst du auf Latiums Volk jetzt;
Haben ja neu dein Haus heilige Hände geweiht.
Grund war: es hatte das Volk sich der Väter Gewalt mit ergriffnen
Waffen entzogen, und Rom bebte vor eigener Macht.
Besser jedoch ist der neuere Grund; du würdiger Feldherr (Tiberius)
Winkst nur, und fliegenden Haars neigt sich Germania dir!
Drauf nach errung'nem Triumph ihr, deiner gefeierten Göttin,
Weihend die Spenden des Volks, baust du das Heiligtum ihr!«

Der neue Tempel erhob sich auf einem 6 m hohen mächtigen Unterbau; zum Vortempel mit 6 Säulen in der Vorderseite und je 4 an den Seiten führte eine breite Freitreppe. Fußboden und Wände waren mit Platten von farbigem Marmor bekleidet, der große rückliegende Saal war mit Gemälden und Statuen geschmückt. — Der Tempel stürzte erst im 14. Jahrh. zusammen. Inschriften (jetzt im Kapitolinischen Museum) bezeichnen denselben bestimmt als den der Concordia. Der von Nikolaus V. 1450 er-

Digitized by Google

richtete Aufgang (Cordonnata) vom Severus-Bogen nach S. M. Aracoeli trug wesentlich zur völligen Zerstörung des Tempels bei, da die Cordonnata über einen Teil des Concordia-Tempels (und ein Stück des alten Tabulariums) geführt wurde. (Tuffstücke der Cellawände sind in den nördlichen Eckturm des Senatorenpalastes verbaut.) Erhalten haben sich: Marmorplatten von der Vorhalle, vom Boden der Cella und l. ein kleiner Rest der Saalwand und die Andeutung der Treppe und Schwellen.

Neben dem Concordia-Tempel liegt l. ein Tempelrest von drei Säulen vom

***Tempel des Vespasian;** seine Inschrift, von welcher nur das Wort »estituer« übrigblieb, lautete: »Dem göttlichen Vespasianus Augustus; Senat, römisches Volk, Kaiser (Septimius) Severus und Antoninus (Caracalla) *stellten* den Tempel *her.*«

Die drei korinthischen kannelierten *Säulen* von weißem karrarischen Marmor, mit Basis und Kapitäl 15,20 m hoch, im untern Durchmesser von 1,57 m, im obern von 1,20 m, bildeten die rechte Ecke der in der Vorderseite sechssäuligen Vorhalle (Prostylos Hexastylos). — Das **Gebälk* mit seinem reichen Ornament galt lange als eins der herrlichsten Vorbilder, und ist ungeachtet seiner viergliederigen Überladung von großartiger Wirkung (am Fries der Seite Stierschädel und Opfergeräte). Die große Basis, auf welcher in der Cella die Kultusbilder beider vergötterten Kaiser Vespasian und Titus standen, ist erhalten, auch teilweise der weiße *Marmorboden* der Cella; die Rückwand der Cella stieß an das Tabularium und verdeckte das große Thor desselben. Von der *Treppe,* die mit der obersten Stufe zwischen die Säulen eintrat, blieben noch die obersten Reste (die jetzigen Stufen sind ergänzt). — Leider hatte auch dieser zwischen die zwei großen Tempel sich hineindrängende Bau den harmonischen architektonischen Plan des Platzes verunstaltet. Zwischen dem Tempel der Concordia und dem Vespasian-Tempel stand noch ein kleines (nur 2½ m breites und 4 m tiefes) Heiligtum der vergötterten *Faustina,* Gattin des Kaisers Antoninus, von Ärarbeamten geweiht.

Neben dem Vespasian-Tempel liegt l. ein zweistöckiger Bau: 1) mit marmorner Säulenhalle im Obergeschoß, wo die vergoldeten Statuen der Zwölfgötter, **Dii Consentes,** aufgestellt waren; 2) mit 7 Kammern in Ziegelwerk im Untergeschoß, Geschäftsräumen.

Dieser Bau wurde durch das Hineindrängen des Vespasian-Tempels veranlaßt; der verlorne Raum, wo sich die Zwölfgötter und Amtslokale befanden, wurde durch das in die Ecke gerückte Doppelgeschoß ersetzt, das die amtlichen Dienstzweige aufnahm und den Dii Consentes eine Stelle anwies.

Laut Inschrift am Architrav der wieder aufgerichteten Säulenhalle: »[Deorum c]onsentium sacrosancta simulacra cum omni lo[ci totius adornatio]ne cultu in f[ormam antiquam restituto V]ettius Pretextatus v. c. prae[fectus u]rbi [reposuit] curante Longeio [v. c. c]onsul[ari]«, ließ der Stadtpräfekt *Vettius Praetextatus* (367 n. Chr.) die Portikus unter Julian dem Abtrünnigen glänzend erneuern und die Statuen der *12 Götter* herstellen. Varro berichtet, daß die 12 städtischen Götter: Mars, Merkur, Jupiter, Neptun, Vulkan, Apollo, Juno, Vesta, Minerva, Ceres, Diana, Venus, als *Consentes,* d. h. als »gegenwärtige Versammlung der höchsten Götter«, am Forum in vergoldeten Bildern aufgestellt waren. Sie präsidierten also (wohl als Monatsgötter) den Forum-Geschäften. Der sie wiederherstellende Präfekt ist ein bekannter geistvoller, mit einer Unzahl geistlicher und weltlicher Würden bedachter Hauptvertreter der antiken Religion im letzten Kampf mit dem siegreichen Christentum. Er soll das Witzwort gesprochen haben: »Macht mich zum Bischof der Stadt Rom, dann will ich sogleich Christ werden.«

Die freilich (noch 1858) sehr ergänzte Portikus mit noch 9 Säulen (5 von Travertin und nicht kanneliert) und einem Teil des Gebälks entspricht in ihrem Kunstwert dieser späten Zeit; vor denselben liegt ein freier, mit Marmorplatten belegter Platz; hinter den Säulen 6 gegen den Berg gelehnte Kammern. Die unter sich nicht verbundenen gewölbten *Gemächer* im Untergeschoß, 3 m hoch und breit, 4 m tief, dienten als Geschäftsräume. Man sieht hier noch das *antike Basalt-Lavapflaster* des *Clivus Capitolinus,* d. h. des Aufgangs zum Kapitol. Die Triumphalstraße zog gerade südwärts zum Jupiter-Tempel hinan.

Zum Eingang in das Forum begebe man sich von der Via del Campidoglio zur Via di Consolazione und folge sogleich der Via S. Teodoro und dem eingehegten Südrand über dem Forum bis zu dem Dreisäulen- (Castor-) Tempel, wo bei einem Häuschen mit Wache eine Treppe ins Forum hinabführt. (Eintritt frei.)

## II. Die Denkmäler bei und auf dem Forum.

Vor der NW.-Ecke des gewaltigen Ausgrabungsplatzes, vom Concordia-Tempel (S. 281) durch die Fahrstraße getrennt, liegt der

***Triumphbogen des Septimius Severus** (J 7), zur Feier der Siege über die Parther, Araber und Adiabener im

Jahr 203 n. Chr. erbaut, zu Ehren des Kaisers und seiner Söhne Caracalla und Geta (dessen Namen Caracalla, der ihn hatte ermorden lassen, auskratzen ließ, unter dem Vorgeben, der Anblick des Namens rühre ihn zu Thränen; die Lücke ersetzten die Höflingsworte: »Dem Vater des Vaterlandes, dem besten und tapfersten Fürsten«). Er ist das künstlerische Abbild der damaligen festlichen Pompa des Soldatenzugs, der ein Jahr später durch die von allen Seiten sichtbare Siegespforte zum Kapitol zog. Seine ehemals die Forumpracht sehr störende Stellung unmittelbar vor dem Concordia-Tempel bezeugt den verlornen Sinn für die Architektonik des Platzes. Drei Durchgänge mit kassettierten Gewölben, der mittlere für den Triumphator höher und weiter, werden durch je vier auf hohen Piedestalen vortretende Säulen mit römischen Kapitälen und durch am Bau angelehnte Pilaster hinter den Säulen gegliedert (auf dem vortretenden Gebälk über den Säulen standen einst Statuen). Den Abschluß bildet eine von Eckpilastern eingefaßte hohe Attika, 1/4 so hoch wie der 23 m hohe und 25 m breite Gesamtbau, mit der pompösen (Bronze-) Inschrift und zu oberst einst mit dem sechsspännigen bronzenen Triumphbogen und der sieggekrönten Statue des Kaisers. Der Unterbau ist von Travertin, die Säulen von prokonnesischem, das übrige von pentelischem Marmor.

Die Reliefs, stark verstümmelt, sind ungleich gearbeitet, in unregelmäßigen Horizontallinien je in 5 Abteilungen abgestuft. Überfüllung, Gruppierung, Faltenwurf und die äußerliche Realistik zeigen den Niedergang der Kunst. — Am Hauptportal in den Bogenwinkeln: Viktorien mit Trophäen und darunter die Genien der Jahreszeiten; auf dem Bogenschlüssel: Mars Victor. — An den Seiten: Kriegszüge des Kaisers; an der Forumseite: l. Entsatz von Nisibis (Zug gegen Parther und Osroener); r. Bundesvertrag mit dem König von Armenien und Belagerung der Stadt Atra. An der Kapitolseite: r. Einnahme Babylons und zweite Belagerung von Atra; l. Eroberung von Ktesiphon und Seleukia. Auf den kleinen Friesstreifen unter den vier großen Reliefs: Triumph der Roma; in den Bogenzwickeln: Flußgottheiten; auf den Bogenschüsseln: Herkules und Bacchus. Auf den auf dreifach gestuften Basamenten ruhenden Postamenten der Säulen, je an den drei Seiten: gefangene Barbaren.

Zum Mittelbogen und den Seitenthoren führten ursprünglich Stufen; der Durchgang des Hauptportals wurde erst nach der Zeit Konstantins mit den noch jetzt sichtbaren rohen Basaltpolygonen überpflastert und mit dem *Clivus Capitolinus* in direkte Verbindung gebracht. (Zur Fahrbenutzung des Mittelbogens bei besondern festlichen Gelegenheiten wurden die Stufen durch Aufschüttung ausgeglichen.) Der Bogen steht 2,65–3,50 m über dem Travertingetäfel des Forums.

Sö. (l. weiter vorn) neben dem Severus-Bogen liegen die Unterbauten der durch Julius Cäsar hierher versetzten **Rednerbühne,** ein langes, geradliniges Quaderpodium von regelmäßigem Gefüge, 2,80 m hoch, 3,75 m tief (einst 24,36 m lang und 10 m tief), der gefeiertste Ort des Forums, ein überfüllter Sammelplatz von Ehrendenkmälern.

Sie stand ursprünglich an der Grenze des Comitium und Forum vor der Kurie (S. Adriano), seit ihrer Schmückung vorn mit 2 Reihen, 4/5 der Front einnehmender eiserner Schiffsschnäbel (deren Zapfenlöcher noch erkennbar sind) der nach dem zweiten Sieg über das nahe Antium (338 v. Chr.) gewonnenen Kriegsschiffe erhielt sie den Namen »**Rostra**«. Die Ehrendenkmäler der alten Rostra kamen nun auch auf die neue cäsarische Rednerbühne, da diese die alte Bedeutung als Symbol der Größe des römischen Volkes und »alleinige rechtmäßige Stelle, von welcher von Staats wegen zur Volksversammlung auf dem Forum gesprochen wurde«, beibehielt. (Die Treppe des Castortempels und die Julische Estrade vor dem Cäsartempel wurden nur ausnahmsweise als Rednerbühne gebraucht.) Erhalten sind die beiden Balustraden des Aufgangs.

Hinter der Rednerbühne zieht sich ein langer *Halbrundbau* hin, der einst den Unterbau einer Plattform bildete; er gilt als »Ehrentribüne für Zuschauer von Distinktion«, in der Kaiserzeit Graecostasis (Griechenstand) genannt, als reservierter Platz der griechischen und andern fremden Gesandten. — R. am Ende der Krümmung bemerkt man die Reste des (von Konstantin errichteten) *Umbilicus Romae*, d. h. einer Nachbildung des Delphischen »Nabels«, Sinnbild des *Mittelpunkts des Römischen Reichs* (das Basament zeigt drei Cylinderringe, deren innerster höchster viel kleiner ist). Das linke Ende der Krümmung trug den *goldnen Meilenzeiger* (»Milliarium aureum«), das Sinnbild des *Knotenpunkts des römischen Reichs,* zu welchem sich alle Straßen des Reichs hinwandten. (Er war von Augustus 28 v. Chr. als Cylindersäule in vergoldeter Bronze aufgestellt worden und gab wohl die Entfernungen Roms von allen Endpunkten der italischen Straßen an.)

Digitized by Google

Sw. (l. weiter hinten) von der Meilenzeigerstelle liegt der

***Saturn-Tempel,** noch mit acht Säulen der Vorhalle (sechs vorn, je eine an der Langseite).

Es befand sich am Clivus eine uralte *Ara Saturni.* Einen Tempel sollen dem Gotte die Konsuln Sempronius und Minucius schon 498 v. Chr. (Dionys VI, 1) hier geweiht haben. Den Neubau des Saturn-Tempels errichtete Munacius Plancus (44 v. Chr.), und eine Erneuerung des Tempels fand durch Septimius Severus statt. Die Inschrift über den 6 Vordersäulen lautet: »Senat und römisches Volk stellten den durch Brand verheerten Tempel wieder her«; sie zeigt also die spätere Restauration an, die der Technik der nachkonstantinischen Zeit angehört, wie die schlechten ionischen Marmorkapitäle mit ihren 4 Eckvoluten, dreifachem Echinus und plumpem Ornament sowie die ungleichen Marmorbasen und die Granitschäfte zeigen, von denen 3 an der Nordwestecke und 2 an der SO.-Seite aus je zwei Stücken zum Teil unrichtig zusammengesetzt sind (die andern sind Monolithen). Die Säulen scheinen von verschiedenen Gebäuden entlehnt zu sein; die Schäfte sind teils von grauem, teils von rötlichem Granit, die Marmorbasen attisch und korinthisch. Im Anfang des 15. Jahrh. stand der Tempel noch fast unversehrt. Der hohe Unterbau mit seiner vorzüglichen Travertinquadernbekleidung gehört dagegen wohl noch dem Plancusbau an. Das Treppenhaus erhielt seine Beschränkung auf die Breite der 4 mittlern Vorhallesäulen durch die vor ihm ansteigende Clivusstraße (wie die Reste der Ziegelunterbauten der Treppe zeigen).

Der Saturn-Tempel diente seit den ältesten Zeiten der Republik (da Saturn »der Schutzherr der alten Bauernschaft« und deshalb auch Hüter ihres Schatzes war) als *Reichsschatzhaus (Aerarium Saturni)*, worin die öffentlichen Gelder, Rechnungen, Feldzeichen und die von den Quästoren eingetragenen Senatskonsulte aufbewahrt wurden. Er hatte also nähere Beziehung zum Tabularium, dem Archiv des Schatzhauses. (In den Bürgerkriegen und durch Cäsar ward der Schatz ausgeplündert und sank in späterer Zeit zur Gemeindekasse herab.)

Vor der Treppe des Tempels zieht sich noch sehr schön gefugte *ältere Pflasterung* (mit größern Platten) hin, wohl aus der frühesten Kaiserzeit. An der Ostseite des Tempels läuft die Jochmacherstraße *(Vicus Jugarius)* zum Forum. Sie begrenzt die Westseite der

***Basilica Julia** (J 7, 8), d. h. das von *Cäsar* und seinen Freunden (mit Cäsars Gelde) 54 v. Chr. unternommene, nach der Schlacht von Thapsus 46 v. Chr. unfertig dedizierte, nach Cäsars Ermordung (44 v. Chr.) von Augustus vollendete großartige Bauwerk für den bequemern Marktverkehr und die Rechtsangelegenheiten. Sie bildete zugleich der Basilica Ämilia an der Nordseite gegenüber einen künstlerisch hervorragenden Abschluß auf der Südseite des Forums und gab in Gemeinschaft mit dem im N. des Forums gleichzeitig begonnenen Forum Cäsars (s. unten) dem Julischen Hause im politischen Zentrum die entsprechende Stellung; in ihr fand die Umwandlung der römischen Republik zur Monarchie der Julier den bezeichnendsten monumentalen Ausdruck.

Kurz nach ihrer Vollendung wurde sie durch Brand zerstört; Augustus erweiterte sie nun um die Breite der Vorhalle gegen die Südseite des Forums und weihte sie kurz vor seinem Tode als *Basilica Julia.* Zwei Brände unter Carinus und Diokletian zerstörten die Basilika nochmals. Der Präfekt Gabinius Vettius Probianus stellte sie 377 wieder her. Im 8. Jahrh. wurde die westliche Außenhalle in die Kirche S. Maria Gratiarum verwandelt; im 9. Jahrh. begann die Benutzung der Basilika für Neubauten, seit dem 13. Jahrh. die Schuttanhäufung; im 16. Jahrh. grub Bramante die zahlreichen, durch den Schutt verdeckten Travertinstücke aus und benutzte sie zum Bau des Palastes des Kardinals Adriano di Corneto (jetzt Torlonia in Trastevere). Was man jetzt sieht, sind die Reste des im 4. Jahrh. restaurierten Augusteischen Baues.

Erhalten sind nur der Unterbau mit den Treppenanlagen und am Westende (wo eine Kirche eingebaut worden) einige Pfeiler. Die Basilika bildet ein Rechteck von 101 m Länge zu 49 m Breite und hat *als Fronte die Langseite.* Sie hat weder halbrunde Ausbuchtung (Apsis) für die Gerichtsverhandlungen (die 4 Tribunale zur Zeit Trajans waren wohl in dem durch Schranken gesperrten Mittelraum aus Holz errichtet) noch Säulen, sondern die auf allen 4 Seiten geradlinigen doppelten Hallen mit ihren drei Reihen Pfeilerarkaden nebeneinander umschlossen den rechteckigen Mittelraum. An den Langseiten liefen je 3 Reihen von 18 Pfeilern, an den Schmalseiten je 3 Reihen von 8 Pfeilern hin. Der Mittelraum hat 82 m Länge und 16 m Breite, an den Langseiten 14 Pfeiler, an den Schmalseiten nur 4 Pfeiler. Sie war von 3 gepflasterten Straßen umzogen, die jetzt noch erhalten sind, an der nördlichen Langseite lief die Forum-Prozessionsstraße (s. oben), an der sö. Schmalseite (zwischen

Digitized by Google

Basilika und Kastor-Tempel) der alte vom Tiber (Ochsenmarkt) herziehende *Vicus Tuscus,* an der nw. Schmalseite (zwischen Basilika und Saturn-Tempel) der *Vicus Jugarius* (Jochmacherstraße, über die teilweise die Via della Consolazione verläuft).

Sie hatte wahrscheinlich zwei Stockwerke, die Seitenschiffe waren mit Kreuzgewölben eingedeckt, der Mittelteil, von 16 m Spannweite, ragte als Hauptschiff empor und trug wahrscheinlich ein hölzernes (den Bränden Nahrung bietendes) Flachdach zum Schutze des kostbaren, teilweise noch erhaltenen, in drei umränderte Rechtecke von buntfarbigem Marmor (Giallo, Pavonazetto, Affricano, Cipollino) geteilten *Fußbodens.* Der Boden des an allen vier Seiten zweifach herumgehenden Seitenschiffgürtels bestand aus weißem Marmor. Die Pfeiler der Arkaden waren von Backstein oder Travertin. Man fand noch 24 vor, die Mehrzahl an der NW.-Ecke. Sie wurden zum Teil neu aufgemauert. Die Pfeiler der Forumfront waren von Travertin, hatten römisch-dorische Kapitäle mit drei Rosetten am Säulenhals und attischer Basis (wie der mittlere Pfeiler zeigt). Am sö. Eckpfeiler erhielt sich noch teilweise der Bogen. Die Fassadenpfeiler waren mit Marmor bekleidet und (nach Art der altrömischen Theater) mit dorischen Halbsäulen geschmückt. Von der Vorhalle längs des Forums (Porticus Julia) stieg man auf zwei Stufen zur Basilika auf (in der Außenhalle standen die Tische der Wechsler). Von außen ist die Stufenzahl ungleich, da das Gebäude zwischen zwei um $3^1/_4$ m differierenden Niveaus steht.

An der südlichen Langseite stehen Marmorpfeiler mit vorgelegten dorischen Halbsäulen und an der Rückseite Wände von Tuff- und Travertinquadern, welche wohl die letzten Reste der Cäsarischen Anlage sind und zur Straßenfront mit den *Tabernen* gehörten, von denen noch fünf sichtbar sind. In einer dieser Tabernen sieht man noch den Treppenrest zum Obergeschoß der Basilika. Ein eigentümliches Zeugnis, daß die Außenhalle und die Umgänge auch den Müßiggängern dienten, sind die noch erhaltenen zahlreichen eingeritzten *Spielfiguren* (z. B. zwischen dem 3. und 2. letzten Pfeiler der [r.] südlichen Seite, dem 5. und 6., 4. und 5. Pfeiler r. und dem 1. Pfosten l.). Neben dem drittletzten Pfosten r. eine ganze Figur, ebenso zwischen den 2 letzten Pfosten r. an der östlichen Schmalseite. Einige Inschriftreste am Ende des Mittelraums. — Unter dem Ostende lief (jetzt durch eine große Öffnung sichtbar) ein *Kloakengang* für die Zuführung der am untersten Forum gesammelten Wasser zur Cloaca maxima. — Zwischen der Basilica Julia und der Rednerbühne überspannte ein 16 n. Chr. von *Tiberius* errichteter *Triumphbogen* die Forumstraße, zu Ehren (nach Tacitus Ann. II, 41) der Zurückeroberung der unter Varus verlorenen römischen Feldzeichen durch Germanicus (die aufgefundenen Reste wurden zu gunsten einer Straßenanlage abgebrochen). — Am Ostende der Basilica Julia, nur getrennt durch die Tuskerstraße, folgt der

***Kastor-Tempel** (J 8), amtlich *aedes Castoris ad forum* genannt, dem Reiter (Ritter) Castor als dem wunderbaren Helden und Helfer der sich bildenden römischen Republik und dem Patron der Ritter gewidmet, während sein Zwillingsbruder Pollux, der im Faustkampf gewandte, nur als der Tempelhausgenosse galt; daher wird der Tempel auch »Aedes Castorum« genannt. Die ***drei Säulen* desselben, die allein sich erhielten, gehören der Mitte der südöstlichen Langseite des Tempels an, der dem Forum zugekehrt war, sind 14 m hoch, kanneliert und von parischem Marmor; ihre korinthischen, ebenso reich wie geschmakvoll und zart gearbeiteten Kapitäle sowie der prächtig ornamentierte Architrav und Karnies repräsentieren die höchste Blütezeit des römischen Tempelbaus. Im Kranzgesims wechseln schöne Kragsteine mit reichgeschmückten Feldertafeln, die Kehlleiste zeigt noch die Löwenköpfe als Wasserspeier. Der Unterbau des Tempels ist aus Gußmasse gebildet und war mit Tuff und Travertinquadern, zuletzt mit Marmorplatten bekleidet; von der 18stufigen *Freitreppe* mit zwei Seitentreppen ist nur die östliche Seite erhalten. Der Tempel gehört der künstlerisch klassischen Zeit des Tiberius an, der um die alte Cella eine korinthische Säulenportikus mit 8 Säulen in der Front und 11 Säulen in der Seite errichtete (11, weil der Tempel nicht über die Fluchtlinie der Basilica Julia vorspringen sollte). Vom Fußboden der Cella kam durch Verlust des obern der alte (einige Bruchstücke schwarzweißer Mosaik) zum Vorschein.

Die **Sage** läßt den Kastortempel schon nach dem Sieg am Regiller See, den der Diktator Aulus Postumius (496 v. Chr.) mit Hilfe der Dioskuren Castor und Pollux über die Latiner gewonnen habe, entstehen. Man



Digitized by Google

habe am späten Abend, als die Schlacht zu Ende war, auf dem Forum zwei Götterjünglinge im Waffenschmuck und noch mit dem Kampfesausdruck gesehen, die ihre Pferde an der Quelle Juturna, welche beim Vesta-Tempel hervorkommt, wuschen und den Schlachtbericht mitteilten. Der Tempel sei nun 484 v. Chr. auf derselben Stelle errichtet worden, wo die Zwillingsgötter als Siegesboten erschienen waren. Er wurde 117 v. Chr. durch Lucius Cäcilius Metellus erneut, war der Tempel der römischen Ritterschaft und diente zur Zeit Ciceros, der ihn einen der besuchtesten und berühmtesten Tempel nennt, zu Senatssitzungen; seine Stufen benutzten schon in alter Zeit bei der Verschärfung des Gegensatzes von Volk und Geschlechterherrschaft die Volksredner. Tiberius ließ unter der Regierung des Augustus vom Ertrag der germanischen Beute 6 n. Chr. den Tempel neu bauen, erhöhte den Stylobaten, rückte die Treppe weiter vor, legte die großartige Säulenreihe an und eiferte in der Pracht dem nahen Cäsartempel nach. Unter Caligula wurde der Tempel vorübergehend mit dem Palatin verbunden. In der Kaiserzeit war hier ein Depot des kaiserlichen Fiskus und eine Aichungsstelle für Gewichte; ausnahmsweise diente er für Senatsversammlungen. In den Tabernen dahinter hatten die Geldwechsler ihr Quartier.

Gegenüber der Freitreppe des Kastor-Tempels liegen die Reste vom

**Tempel des Julius Cäsar** *(Aedes Divi Julii)* und der **Julischen Rednerbühne.** Der Tempel wurde von Augustus seinem unter die Götter versetzten (divus) Adoptivvater Julius Cäsar am 18. Aug. 29 v. Chr. geweiht, 3 Tage nach seinem Actischen Triumph in Rom da errichtet, wo der Leichnam des Ermordeten angesichts des Kapitols auf dem Forum nach einer dämonischen, das Volk zur furchtbarsten Rache an den Mördern aufreizenden (schauspielerischen) Leichenrede des Antonius sogleich in einem tumultuarisch aufgehäuften Scheiterhaufen verbrannt worden war (44 v. Chr.). Nur der aus Gußmasse bestehende Kern des Stylobaten und ein Teil der Tuffquadern an der Frontseite sind erhalten sowie die Marmorbekleidung der untern Stufe und einige Quadern der Nische der Rednerbühne.

Der Tempel war ein ionischer, in der Front sechssäuliger Pyknostylos auf sehr hohem Unterbau, zwei Treppen seitlich an der Front führten hinan, diese sah nach dem Kapitol. Vor der Frontseite des Tempels ließ Augustus eine *Estrade* (mit Nische) errichten, von der man zum Volk sprechen konnte (doch wurde sie nur ausnahmsweise benutzt). Von der Tempelfront führten einige Stufen zur Estrade hinab, von dieser zwei seitliche Treppen auf die Area des Forums. Aus den Seiten dieser Rednerbühne (die an die Stelle der julischen trat) ragten die Schiffsschnäbel der bei Actium genommenen Kriegsschiffe hervor (gegenüber der Cäsarischen Rednerbühne mit den antiatischen Schiffsschnäbeln). Im Tempel stand die Erzstatue Cäsars mit dem (die Apotheose verkündenden) Kometen an der Stirn.

Der Tempel Cäsars steht auf dem ehemaligen Forum, dessen (unterer) Eingang hinter ihm der Fabierbogen bildete. — Zwischen Kastor- und Cäsartempel sieht man noch die Fundamente eines *Triumphbogens des Augustus,* der zum Andenken an die Zurückgabe der von den Parthern eroberten Feldzeichen errichtet worden war.

## DAS EIGENTLICHE FORUM UND SEINE BEGRENZUNG.

Das Forum, das man seit den neuen Ausgrabungen fast völlig frei vor sich hat, ist in seiner Ausdehnung noch dasselbe wie zur Zeit des Augustus, der die Umgestaltungen Cäsars durchführte. Auch die Fußbodentäfelung mit Travertinplatten ist noch fast vollständig erhalten. Die gesamte Fläche diente für Verkehr, Versammlung und Schaustellung und war ursprünglich frei von jedem Bau oder Monument. Von den begrenzenden antiken Straßen ist das Pflaster aufgedeckt, nur die Nordseite liegt noch ein Stück weit unter der modernen Verkehrsstraße.

Das alte Forum war gegen 400 m lang und über 200 m breit; die Cäsarischen Bauten benahmen ihm 1/3 seines Flächenraums; der Concordiatempel stand hinter dem Forum und der Severusbogen auf der Area des Concordiatempels am Rande der gegen das Forum 5 m abfallenden Höhe. Die Höhe, auf welcher der Concordien-, Vespasian- und Saturntempel stehen, bildete die Westgrenze des Forums. Die durch Cäsar errichtete *Rednerbühne* stand schon auf dem Forum und nahm seine ganze Westbreite durch ihre Quadermauer ein. An die Ostseite, hinter dem Cäsartempel, grenzten Vestatempel, Regia und Fabierbogen an; die Südseite wurde durch das Vorrücken der Basilica Julia und durch den ihrer Fluchtlinie folgenden Tiberiusbau des Kastor-Tempels, vor denen die Prozessionsstraße vorbeizog, um etwa 20 m verkürzt.

Als Hauptmarkt war das Forum der Mittelpunkt des öffentlichen Lebens für Bürger und Bauer. An beiden Schmalseiten war es durch geheiligte Stellen ausgesondert, westl. durch die kapitolinische heilige Stätte, östl. durch die heilige Straße. Das Forum war nicht nur Markt, sondern diente auch




DAS FORUM ROMANUM




DAS FORUM DES TRAJANUS

BIBL. INST.

Digitized by Google

Digitized by Google

für Gerichte und politische Volksversammlungen. In der alten (Servianischen) Stadt war das *Forum* der Verkehrsplatz des Volkes zur Regelung seiner Geschäfte, während für die politischen Versammlungen und die Rechtsprechung das *Comitium* der »verfassungsmäßig allein zulässige Platz« war. Das Comitium bildete einen (eingehegten) Platz für sich längs der westlichen Nordseite des Forums, wo jetzt S. Adriano und San Martino stehen, auf einem plattformartigen Platz mit steil abfallenden Rändern gegen das Forum hin. Es war als Quadrat nach den Himmelsgegenden abgeteilt; am Comitium erhob sich die **Kurie**, das bedeckte Rathaus, das zum Sitz der Geschlechterherrschaft wurde, so daß, als zwischen dem Kriege gegen Pyrrhus und dem dritten punischen Kriege der Auszug der Volksversammlung aus dem Comitium ins Forum erfolgte, die Volksredner, anstatt die alte steinerne Rednerbühne zwischen Kurie und Forum zu benutzen, von den Stufen des Kastor-Tempels (wo dann auch die Geschwornen und Prätoren zusammentraten) zum Volk sprachen, denn der Kastor-Tempel repräsentierte der Kurie gegenüber den mächtig gewordenen Ritterstand. Die älteste bekannte Kurie war die Hostilia (wohl nach einer mächtigen Familie benannt), sie blieb bis 55 v. Chr. Versammlungsort des Senats, dann aber wurde sie bei der Leichenfeier des durch Milo getöteten Clodius ein Raub der Flammen. Den Neubau Sullas ließ *Cäsar* niederreißen und begann 42 v. Chr. eine *neue Kurie* zu errichten, die 29 v. Chr. unter Augustus beendet und zugleich mit dem anstoßenden *Chalcidicum* geweiht wurde. Sie blieb am Comitium, aber Cäsar rückte sie etwas südlicher und dem Forum näher, in die Richtung seines neuen Forums und versetzte die Rednerbühne gegen den Saturn-Tempel hin. Die Stelle dieser Kurie nimmt jetzt *S. Adriano* ein, während in *S. Martina* das Chalcidicum, laut späterer Inschrift das *Secretarium Senatus* (die Staatskanzlei), teilweise erhalten ist. An die Stelle der alten Kurie kam ein Tempel der Felicitas, die letzte Erneuerung der Cäsarischen Kurie führte Domitian aus (die Mauern S. Adrianos gehören diesem Neubau an).

In alter Zeit diente das Forum als Markt noch dem Kleinhandel. Längs der beiden Langseiten zogen sich *Tabernen* (Buden) hin; zuerst, als noch kein Viktualienmarkt ausgeschieden war, erhielten die Fleischer das Vorre[illegible], [illegible]hon im 5. Jahrh. der Stadt traten [illegible] Stelle der Fleischerbuden die eleganten Wechslerbuden. Von wenigen Tempeln, der Kurie und den einmündenden Straßen unterbrochen, zogen die Läden, Buden, Magazine dahin. Sie waren verpachtet, mußten diejenigen Schilder und Zieraten tragen, welche ihnen staatlich vorgeschrieben waren, und durften nicht geöffnet werden, wenn Volksversammlungen tagten. Die nahen zwei alten Märkte am Tiber, nördl. der Gemüse- und Fischmarkt, südl. der Rindermarkt, sowie die Errichtung eines besondern Viktualienmarkts und Schlachthauses nördl. vom Forum wiesen den Verkehr auf diesem in immer engere Schranken und ließen allmählich die vornehmern Gewerbe, besonders der Wechsler und Juweliere, fast im Alleinbesitz des immer schöner geschmückten Zentralmarkts. Schon seit dem Ende des 6. Jahrh. der Stadt werden die Wechslerbuden der Südseite *die alten (sub veteribus)*, die der Nordseite *die neuen (sub novis)* genannt. 338 v. Chr. ließ Gajus Mänius, der Sieger über die Latiner, über den neuen Tabernen Galerien (»Maeniana«, gedeckte Loggien) anbringen zur Schau der Gladiatorenspiele auf dem Markte.

Für Trockenheit und Gesundheit des Forums sorgten *unterirdische Kloakenkanäle*, ein System, das vom Mamertinischen Kerker sö. gegen die Mitte des Forums zog, dann südwärts und sw. zum Tiber sich fortsetzte; ein andres kam von der Subura her.

Die das Forum begrenzenden *Straßen* sind zu verschiedenen Zeiten entstanden. Die an der Südseite hinziehende Prozessionsstraße (s. oben) war lange Zeit die einzige. Die weit spätere Nordstraße, vom Faustina-Tempel gegen den Severus-Bogen hin, bog jenseit der Tempelfront südlich ab und schlug dann die mit der Front von S. Adriano parallele Richtung ein. Die in das Forum mündenden Straßen der alten Siebenhügelstadt zogen vom Nordthor des Servianischen Walls über die Quirinalhöhe herbei, vom Südthor über die Subura, von den Märkten am Tiber über die südliche Abdachung des Kapitols auf der Jochmacherstraße *(Vicus Jugarius)* bis vor den Saturn-Tempel hin, sowie vom südlichen Tiberthor über den Rindermarkt, das Velabrum und die Etruskerstraße (*Vicus Tuscus*, wohl von den hier seßhaften etruskischen Arbeitern am Jupiter-Tempel benannt) bis zur Westseite des Kastor-Tempels. Die älteste Fahrstraße (Via) war die *Sacra Via* (heilige Straße), die von der Höhe unterhalb des Palatins, wo in der Kaiserzeit der Titusbogen errichtet wurde, in einer Kurve (gegen die Konstantinsbasilika hin) zum (untern) Eingang des Forums (Fabierbogen) zog (s. unten).

Nach den Samniterkriegen, dem endlichen Sieg über Pyrrhus (275 v. Chr.), der Unterwerfung von Unteritalien und dem ersten Punischen Krieg (264–241) drang die griechische Bildung, die zunächst durch das griechische Unteritalien vermittelt wurde, immer unaufhaltsamer in Rom ein. Selbst der sparsame Porcius Cato widerstand ihr nicht mehr und gewann ihr für das Forum die sehr praktische Einrichtung der **Basilika** ab, einer rechteckigen, gedeckten großen Halle um einen Mittelraum für Wetterschutz, Handelsverkehr, Marktgespräche. Die Basiliken fanden den größten Beifall und boten für die Schönheit und Bequemlichkeit des Forums auf beiden Langseiten breite Hallengänge. Die Läden wurden von den Basiliken gleichsam absorbiert, auferstanden als Magazine in den Vorhallen; die spätern Basiliken dienten auch für Gerichtsverhandlungen. 184


Digitized by Google

v. Chr. hatte Cato die *Basilica Porcia*, nahe der alten Curia (bei St. Adriano), errichtet; schon 179 folgte die von den Zensoren Fulvius und Ämilius beschlossene große *Basilica Fulvia et Aemilia* auch an der Nordseite des Forums, östl. von der Kurie hinter den neuen Tabernen; 170 v. Chr. baute Sempronius Gracchus die *Basilica Sempronia* an der Südseite des Forums hinter den alten Tabernen; 122 v. Chr. errichtete Opimius die *Basilica Opimia*, nahe der Kurie. 54 v. Chr. begann Cäsar den Bau der *Basilica Julia*, die nach einem Brande (s. oben) von Augustus erweitert und kurz vor seinem Tode geweiht wurde. 54 v. Chr. baute L. Ämilius Paulus die Basilica Fulvia um und rückte sie an das Forum vor; seit dieser Zeit hieß sie *Basilica Aemilia;* nach einem Brande 14 v. Chr. erhielt sie von Augustus ihre prachtvolle Ausstattung; ihre Ausgrabung war bis jetzt nicht möglich, weil die erhöhte Nordseite des Forums ganz überbaut ist.

Längs der Südstraße des Forums, gegenüber der Basilica Julia, sieht man sieben 4 m hohe und breite, je 6,95 m voneinander abstehende *Steinbasamente*, die aus einem Kern von Peperinblöcken und einem um denselben gelegten Mantel von Gußwerk aus Marmor und andern Gesteinen, mit Ziegelverkleidung nach außen, bestehen; im Ziegelwerk sieht man noch die Löcher für die Marmorbekleidung. Sie trugen einst gewaltige Säulen, die unter Diokletian (Anfang des 4. Jahrh.) aufgesetzt wurden, wohl ältern Bauten entstammten und wahrscheinlich mit Statuen bekrönt waren. Auf dem Postament der Ostmitte stand eine Reiterstatue (Konstantins?). Gegenüber an der Wandseite erhebt sich die

**Phokas-Säule,** eine antike kannelierte (karrarische) Marmorsäule korinthischer Ordnung, 16½ m hoch, einem antiken Gebäude entnommen und auf ein hohes Backsteinmonument von pyramidenartiger Treppenaufstufung (d. h. auf einen »aus zusammengestohlenen Werkstücken liederlich aufgetürmten« Unterbau) vor die Rednerbühne gesetzt. Laut Inschrift auf dem Fußgestell ist sie ein Ehrendenkmal für Kaiser *Phokas:*

»Dem besten, mildesten (clementissimo), frömmsten Herrn, dem Triumphator, für die zahllosen Wohlthaten seiner Frömmigkeit, für seine Friedensstiftung und die Bewahrung der Freiheit von dem *Exarchen Smaragdus* 608 aufgepflanzt.« Und dieser Phokas, ein gemeiner Centurio, war mit dem Blute des Kaisers und seiner fünf Söhne, die er vor den Augen des Vaters hatte schlachten lassen, bedeckt! So war in einer Zeit, da weder Rom noch die Kunst mehr die Mittel besaß, eine neue Säule zu schaffen, »der letzte öffentliche Schmuck in Rom das Denkmal der byzantinischen Knechtung Roms«. Über dem erhöhten Kapitäl stand einst die vergoldete Bronzestatue des Kaisers (»eine koboldartige, struppige Mißgestalt«).

Nö. von der Phokas-Säule stehen zwei parallele, 1872 ausgegrabene, aus mehreren Blöcken zusammengesetzte ***Marmorschranken** im Abstand von 2,95 m so nebeneinander, wie sie aufgefunden wurden. Die einander zugekehrten *Innenseiten* enthalten die ausgezeichnete Reliefdarstellung der zum feierlichen Staatsopfer ziehenden Opfertiere: Schwein, Schaf, Stier (Suovetaurilia). Die Reliefs der *Außenseiten* zeigen drei auf dem Forum vor sich gehende Szenen, in welchen der Kaiser Trajan als Wohlthäter der römischen Bürgerschaft dargestellt wird.

Die Schranken sind 1,39 m hoch, 5,50 m lang und bestehen aus mehreren Stücken von weißem Marmor; der Sockel ist neu, die Schranken standen auf roh aneinander gelegten, auf dem Travertingetäfel des Forums ruhenden Travertinblöcken. Die ***Innenreliefs*** haben zum Hintergrund die Hauptgebäude des Forums zur Zeit Trajans; auf der westlichen Schranke (gegen den Severus-Bogen): Verkündigung einer Fondsstiftung (für die Erziehung von armen Knaben und Mädchen, pueri et puellae alimentariae) durch den Kaiser Trajan und (wie Münzen bestätigen) Italias Dank (105 n. Chr.). L. die Rednerbühne und auf derselben stehend der Kaiser (der Kopf fehlt) mit großem Gefolge, welches die *Rostra* durch einen Bogen mit korinthischen Pilastern (wahrscheinlich das Calcidicum der Curia Julia) betreten. Hinter dem Kaiser ein Tempel mit fünf korinthischen Säulen (die Hauptfront der Curia); in der Mitte das Volk (die Corona), vom Kaiser angeredet; einer hält ein an Henkeln tragbares Buch (Codex ansatus). Weiter r. Trajan im kurulischen Sessel auf dem Tribunal, vor ihm die Italia mit einem Kinde, dem Kaiser für die Alimentation dankend; unten das Gefolge; im Forumhintergrund folgt ein leerer Raum (das Comitium), dann die Basilica Aemilia mit langen Arkadenreihen (der Faustina-Tempel existierte noch nicht), zuletzt der ruminalische Feigenbaum und die Statue des Marsyas, beide durch Altäre als heilig gekennzeichnet, doch beide nur heraldische Symbole (der Feigenbaum, mit der Stadt entstanden, gewährleistet ihre Ewigkeit; Marsyas ist Symbol der freien Stadtverfassung). — Auf der östlichen Schranke (gegen den Cäsar-Tempel): *Vernichtung der Steuerrollen* (der Erbschaftssteuerrückstände) *durch Kaiser Trajan.* L. der ruminalische Feigenbaum und die Statue des Marsyas (Gott der bürgerlichen Freiheit); Soldaten schleppen große

Digitized by Google

Holztafeln herbei, die zu einem Scheiterhaufen aufgetürmt werden, an den der Kaiser die Brandfackel legt. Im Forumhintergrund folgen die Rednerbühne, der Tempel Vespasians, der Saturntempel, die Basilica Julia, die Statue des Marsyas und der Feigenbaum (das fehlende nördliche Eckstück enthielt wahrscheinlich den Concordiatempel).

Der Hintergrund führt also (nach Jordan) das Forum so vor, daß der Beschauer, am Kastor-Tempel und Cäsar-Tempel stehend, das Gesicht dem »Haupte« des Forums zuwendet, beim erstern die Südseite hinauf und an der Westseite vorbei zu der Rostra blickt (daher Kastor-Tempel und Cäsar-Tempel fehlen).

Die Löcher in der oberen Fläche des Gesimses deuten auf die Bronzetafeln, welche die Schenkungsurkunde enthielten. Wahrscheinlich standen diese zwei Marmortafeln zu beiden Seiten der Rostra (s. oben), mit der geschichtlichen Darstellung gegen die Straße; ihre gute Erhaltung verdanken sie der Einkapselung in ein von einem Turm überragtes frühmittelalterliches Gewölbe.

---

Zwischen dem Cäsar-Tempel und dem Kastor-Tempel erhob sich ein von *Augustus* zum Andenken an die Zurückgabe der von den Parthern eroberten römischen Feldzeichen errichteter *Triumphbogen*, von dem aber bei der Umgestaltung der Straße nur noch die Fundamentspuren übrigblieben. Östlich vom Kastor-Tempel zeigt sich ein *steinerner Ring*, wahrscheinlich die Basis, welche das schützende Gitter des *Puteals des Scribonius Libo* trug, eines Blitzgrabes, d. h. der geheiligten Stelle, wo der Blitz eingeschlagen hatte. — Östl. vom Kastor-Tempel folgt eine runde Substruktionsmasse, es ist der ehemalige Vesta-Tempel.

---

## Die Monumentalbauten an und bei der Sacra Via.

Der **Vesta-Tempel,** von dem nur noch der aus Gußmasse bestehende Kern des Unterbaues und Stücke der Peperinquadern des Stylobaten vorhanden sind, war einst das heilige Haus der *Göttin des Hausherdes*, deren Kultus in Rom die Bedeutung hatte, daß der Staat wie das Haus Ein Heim habe und dem Schutze der Herdflammengöttin Vesta unterstellt sei. In dem Tempel der Staats-Vesta (»Vesta populi Romani Quiritium«) mußte daher das ewige Herdfeuer unterhalten werden.

Die noch vorhandenen (wohl dem Umbau im 3. Jahrh. angehörenden) umherliegenden Marmorreste (kurze Säulenschaftstücke, verstümmelte korinthische Kapitäle, Architrav- und Gesimsstücke sowie Kassettenplatten) geben die Anhaltspunkte für seine Rekonstruktion, wie er nach dem Brande 191 n. Chr. gestaltet war, ein kleiner Rundtempel (Peripteros) von 18 m Durchm., mit einem Umgang von 18 monolithen kannelierten korinthischen Säulen, der auf einzelnen in den Kern eingelegten (noch erkennbaren) Tuffquaderpfeilern aufstand, während die Cellamauer auf dem Gußwerk ruhte. Man sieht noch Spuren einer 6stufigen Vortreppe an der NO.-Seite. Der Tempel stand an der Grenze des Forums und der Sacra Via.

Südöstl. gegen den Palatin hin folgt

***Das Wohnhaus der Vesta-Priesterinnen.** Die Freilegung dieses großen Gebäudes, das zwischen der Sacra Via und der höhern Nova Via lag, zählt zu den wichtigsten Ergebnissen der neuesten Ausgrabungen. Hinter dem Vesta-Tempel (l. unterhalb S. M. Liberatrice) die Reste einer der Wand einverleibten *Aedicula*, einer Kapelle aus Hadrians Zeit mit (am Boden) erhaltener Inschrift: »Senatus populusque Romanus pecunia publica faciendam curavit«, in Schriftzügen der Hadrianischen Zeit. Daneben ist der Eingang in den Baukomplex des in antiker Zeit »*Atrium Vestae*« genannter Wohnhauses der Vestalinnen.

Man tritt in einen 69 m langen, 24 m breiten rechteckigen Hof, der einst von einer 4 m breiten Säulenhalle umzogen war, wie die noch vorhandenen Aufstandplatten von Travertin bezeugen. Da das Vestalinnenhaus wohl wie das römische Privathaus Atrium (Vorhof mit seitlichen Zimmern), Tablinum (Salon) mit seitlichen Schlafzimmern, Peristyl (Säulenhalle mit Garten), Dienst-, Wirtschafts-, Speise- und Unterhaltungsräume hatte, so gab man diesem Peristyl den Namen »Atrium« und erklärte seine ungewöhnliche (einem Klosterhof ähnliche) Größe durch das Bedürfnis eines großen Spazierraums bei dem Klausurleben sowie größerer Räumlichkeit für den kollegialen Charakter der Beschäftigung der Vestalinnen und für den Empfang des hohen Kollegiums der Pontifices. Die Säulen bestanden (wie die Reste zeigen) aus Cipollino, ihre Zahl betrug mit Bezug auf die den Vestalinnen heilige Zahl 6 je 6 in der Breite und je 18 in der Länge; die zwischen den Säulen angebrachten Ruhebänke sind noch erhalten, ebenso eine Reihe von Ehrenstatuen und Ehrenbasen der Obervestalinnen, die den »Virgines maximae« von Verwandten oder Begünstigten gesetzt wurden. Einige dieser Statuen sind noch vollständig; sie tragen als Hausmütter des römischen Staates eine diademartige sechsstreifige Haube und über den Hinterkopf einen vom heraufgezogenen Zipfel des Obergewandes gebildeten Schleier; sie

Digitized by Google

sind mit Porträtzügen lebensgroß dargestellt. Die Dedikation der Ehrenbasen lautet: »V(irgini) V(estali) Max- (imae)«, d. h. der ältesten Obervestalin (welcher die Oberleitung zustand), und die Prädikate nennen sie: sanctissima, piissima, religiosissima; die meisten gehören, wie der größere Teil des erhaltenen Vestahauses, dem 3. Jahrh. an (z. B. Basis Nr. 1, 9, 12, 13 Flaviae fil. Publiciae: den Jahren 247, 254, 257. — Nr. 7 Numisiae L. F. Maximillae: 201. — Nr. 8, 10 Terentiae Flavolae: 215. — Nr. 3 Coeliae Claudianae: 286.) — Die Dedikation der 12. Basis lautet sehr bezeichnend: »Fl. Publiciae V. V. Max Sanctissimae dac religiosissimae quae per omnes gradus sacerdotii apud divina altaria omnium deorum et ad aeternos ignes diebus natibusque pia mente rite deserviens merito ad hunc locum cum aetate pervenit Bareius Zoticus cum Flavia Verecunda sua ob eximiam ejus erga se benevolentiam praestantiamque.« Auf der rechten Seite: »Dedicata pr. Kal. Oct. DD. NN. Valeriano Aug. IIII. et Gallieno Aug. III Coss.« (also 257 n. Chr.). — Die Zahl der Vestalinnen, »Virgines Vestae« (sie waren die einzigen einheimischen weiblichen Priesterinnen), betrug 6; sie traten den Dienst zwischen dem 6. und 10. Lebensjahr an, mußten von makelloser Geburt und fehlerlos an Leib und Seele sein. Beim Freiwerden einer Stelle ergriff der Pontifex maximus als geistlicher Vater der Vestalinnen nach Auslosung aus 20 von ihm bezeichneten Mädchen die durch das Los Bezeichnete und führte sie sogleich in ihre Wohnung in diesem Dienstgebäude (Atrium Vestae). Ihre Hauptbeschäftigungen war der Dienst für den Vestatempel: das Herdfeuer im Tempel Tag und Nacht stets brennend zu erhalten, die uralte Kost »Speltschrot und Salzlake« für den Opferdienst zu bereiten (die Speltkörner zu Mehl zu machen, das Opferschrot unter Hinzunahme von gekochtem und rohem Salz zur Bestreuung der Opfertiere zu rüsten), das Wasser zur Besprengung des Tempels zu schöpfen, das nicht künstlich hergestellt werden durfte, sondern nur aus reiner Quelle (z. B. der Egeria und der Camenen) herbeizuschaffen war. Im Atrium liegt an der Ostseite ein Wasserbassin mit Abzugskanal für diesen Kultuszweck.

Zum östlichen Flügel des Vestalinnenhauses führt der dort mit Marmor gepflasterte Teil der Säulenhalle des Atriums. Auf vier Stufen steigt man am Ostende des Atriums zum Salon (Tablinum) hinan, einem eleganten Gemach von 9 m Breite und 11,90 m Tiefe, mit einem schönen, von Bruchstücken durchsetzten Marmorfußboden; an beiden einst marmorvertäfelten Seitenwänden führen je drei breite, niedrige Thüren, deren Pfosten und Sturz einst aus rotem Marmor bestanden, in die je drei Schlafzimmer (*cubicula, cellae*) der sechs Vestalinnen; diese Kammern sind um 40 cm erhöht und auf einen mit Amphoren ausgefüllten Hohlraum gelegt, sie waren überwölbt und bildeten ein Widerlager für die Wölbung des Salons, von welcher an der hintern Ecke desselben noch ein Stück schwebt; ihr Raum ist klein (3,50 m breit, 4,15 m lang), ihre Ausstattung war dem Salon ähnlich. — Den Thüren gegenüber öffnete sich je ein Rundbogenfenster auf die beiden seitlichen Höfe. Der linksseitige Hof, von der letzten Kammer und vom Atriumumgang zugänglich, diente wohl als Wirtschafts- oder Küchenhof (Coenaculum). Der rechtsseitige Hof liegt tiefer als die Schlafzimmer und das Atrium und hat in seiner südlichen und nördlichen Mauer drei hochliegende Rundfenster; an seiner linken Langseite liegt ein tunnelartiger, niedriger Keller, in welchem im Sand vergraben drei dolienartige Gefäße gefunden wurden; vor der rückliegenden Schmalwand liegt ein waschtrogartiges Bassin (vasca), das aber kein Abflußrohr hat. Jordan vermutet hier die *Cella Penaria*, d. h. den Raum, wo die Ähren für den Kultus aufbewahrt wurden, der Keller wäre dann der Aufbewahrungsort für das heilige Gerät zur Bereitung der mola salsa (s. oben), die Dolien könnten somit zur Aufbewahrung der Körner mit Spelzen, die Vasca zum Enthülsen gedient haben. In den fünf Wandnischen standen wohl Statuetten. Diese ganze östliche Abteilung war ein einheitlicher, schöner, marmorbekleideter Ziegelbau und samt den beiden Höfen von gleichmäßig sorgfältiger Mauerung. Die klare Symmetrie der tonnengewölbten Räume und die Marmormuster der Fußböden deuten auf die noch vorzügliche Bauperiode unmittelbar nach dem Neronischen Brande. — Die Räume in den Obergeschossen, zu welchen eine hölzerne 36stufige Treppe im nächsten südlichen Raum hinanführt, scheinen einem spätern Zubau anzugehören, da ihre östliche Umfassungsmauer im angeschütteten Grund ruht. Von diesen obern Räumen ist ziemlich viel erhalten, besonders ein marmorbekleidetes Badezimmer, mehrere Bassins und zwei Schwitzkammern einer römischen Badeanlage. Die gegen den Mittelhof gelegenen Zimmer der Obergeschosse sind hingegen bis auf den Fußboden zerstört.

Der an den Palatin anlehnende Südflügel des Vestalinnenhauses enthält eine Reihe von Gemächern, die einem gleichzeitigen Bau angehören, nach den Ziegelstempeln aus der Zeit Hadrians. Von l. nach r. folgen der südlichen Langseite des Atriums entlang neun über dem Peristyl um ½ m erhöhte Räume, von denen je drei zusammengehören, zuerst anstoßend an die sogen. Cella Penaria drei kleine Gemächer, das erste mit Trögen, das zweite mit einer Mühle, wo auf einer Grundfläche von 1,20 m Durchmesser ein 0,40 m hoher Ring von Backsteinen aufgemauert und innen mit Gußwerk ausgefüllt ist, auf dem noch jetzt der Mühlbodenstein von Peperin ruht. Eine gemeinsame Vorhalle trennt die drei Gemächer vom Atrium. — Es folgen drei große Gemächer, 6–7 m breit, 10 m tief, 7,5 m hoch, die bis ans Atrium reichen; im dritten zieht ein roter Marmorsockel der Wand entlang, und ein

Digitized by Google

sechseckiges Postament deutet auf eine Ehrenstatue. — Dann folgen drei kleinere Räume mit einer Malereien enthaltenden Vorhalle. Diese schließt ab mit einem an das Atrium anstoßenden *Prunksaal*, der einst ganz mit farbigem Marmor vertäfelt war. Die Westecke des Vestalinnenhauses liegt noch unter S. M. Liberatrice. Die kleineren Räume dienten wohl dem Kultus (oder waren Diensträume), die größeren zu Speise- und Unterhaltungsräumen, der Prunksaal zum Audienzgemach der Oberpriesterin oder für die Heiligtümer und Reliquien. — Der sehr zerstörte Nordflügel, an welchen sich außen die Tavernen der Porticus Margaritaria anlehnen, liegt im Niveau des Atriums und gehört wohl einem Zubau aus späterer Zeit an. Die Überreste von zwei Backsteinmauern nach dem Kastortempel zu sowie auf der Seite der Sacra Via bezeugen die klösterliche Absperrung des Gebiets des Tempels und Wohnhauses nach außen (die Vestalinnen verließen das Haus nur an bestimmten Festtagen, an denen sie bei Opfern zugegen sein mußten, sowie bei Festaufführungen im Theater und Amphitheater). Das ganze Haus war bis ins 10. Jahrh. bewohnt und wurde erst Ende des 14. Jahrh. verschüttet. — (Hinter der Westecke des Atrium Vestae sieht man bei S. Maria Liberatrice die Spuren einer Treppe zum Palatin [zur Porta Romana?].)

Das Atrium Vestae stand in baulicher Verbindung mit der **Regia (domus)**, einer angeblichen Gründung des Priesterkönigs Numa Pompilius.

Die Regia war nie Königswohnung, sondern der König, in republikanischer Zeit der Pontifex maximus, als Hausherr der Regia, tagte darin als Oberhaupt des Staatskultus und bewahrte die Heiligtümer, welche von ihm gemeinsam mit den Staatspriestern und den vestalischen Jungfrauen bei Staatsfesten gebraucht wurden. In den heiligen Aufbewahrungsräumen befanden sich z. B. die heiligen Lanzen des Mars, die Opfergeräte der Staatspriesterschaft, das Archiv der Priesterschaft mit den Zeremonialurkunden, die Jahrestafel, der Kalender etc.

Von der *alten Regia* erkennt man noch (vom Ausgang aus dem Vestahause nordwärts r. gegen die Sacra Via hin) Reste, die sich sw. in schräger Richtung gegen das Vestahaus hinziehen, einige Mauernreste des Atriums mit Halbsäulen von Travertin und Andeutungen von Gemächern mit Stuck und Malereien. Die Marmorreste der von Gnaeus Domitius Calvinus gleichzeitig mit dem Cäsartempel errichteten *neuen Regia* sind von Jordan aufgedeckt worden zwischen den Resten der alten Regia und dem Tempel des Antoninus und der Faustina (gegen den Cäsartempel hin). Dort sieht man auch noch Reste der antiken Sacra Via.

Die **Sacra Via, Heilige Straße,** die älteste Straße Roms, lief von der Stelle aus, wo jetzt der Titus-Bogen steht, in einer Kurve hinab bis zum Eingang des (untern) Forums, wo 109 v. Chr. (zwischen dem Vestatempel und dem spätern Antonintempel) der Ehrenbogen der Fabier (s. unten) errichtet wurde. Sie vermittelte den Verkehr zwischen dem Palatin und dem Forum und hat ihren Namen von den heiligen Stätten an ihr erhalten; zu oberst (Summa Sacra Via) stand das Larenheiligtum, dann folgte das Haus des Opferkönigs, die Regia und der Vestatempel. Die neuesten Ausgrabungen haben sie fast in ihrem ganzen Zuge aufgedeckt, vom Titusbogen an der Basilica Konstantins vorbei zum Fabierbogen.

Später dehnte man den Namen auf weitere Straßenabschnitte aus. Zur Zeit Ciceros unterschied man in dem Straßenzug von der Höhe der Heil. Straße (Titusbogen) bis zum Jupitertempel (Palast der Deutschen Botschaft) genau drei verschiedene Straßennamen: 1) Von der Summa Sacra Via bis zum Eingang ins untere Forum (Fabierbogen): *Sacra Via;* 2) Vom Fabierbogen und Vestatempel am Kastortempel und an der Südseite des Forums entlang bis gegen den Saturntempel hin: *Forum-Straße;* 3) Vom Saturntempel westwärts in einem sw. Bogen den Hügel hinan zum Jupitertempel: *Clivus Capitolinus.* Am oberen Ende der Heil. Straße werden zur Zeit des Cäsar und Augustus zahlreiche Verkaufsstellen für Luxuswaren genannt, Perlenhändler, Juweliere, später Gemmenschneider, Ciseleure, Metallgießer, Parfümeriehändler, Instrumentenmacher etc.

Nö. gegenüber dem Vestahause wurden nach dem Neronischen Brande an der Stelle der Privatbauten Läden, Hallen und sonstige öffentliche Bauten errichtet. Dann wurde die bogenförmige Strecke gegen den Vestatempel hin in ein rechtwinkeliges Straßennetz umgewandelt, dessen Schenkel senkrecht gegen den Vestatempel und Kastortempel zulief; die westl. an die Sacra Via anstoßenden Gebäude wurden rasiert, die Achse der Straße geradlinig weitergeführt und über die rasierten Gebäude weg neue Gebäude rechtwinkelig gegen die Straßenachse gestellt.

Die neu aufgedeckten Reste der Bauten vom Antonin-Faustinatempel bis zum Titusbogen zeigen diese Verhältnisse noch deutlich. Das alte Pflaster der Sacra Via liegt durchschnittlich 1/5 m tiefer als die Thürschwellen und Fußböden der an die Südseite der Heil. Straße anstoßenden Gebäudereste, die

Digitized by Google

dem 2. und 3. Jahrh. angehören. Vom *Fabierbogen*, dem westlichen Ende der Sacra Via, sieht man noch die (durch moderne Aufmauerung kenntlich gemachten) Basen zu beiden Seiten der Sacra Via; der Bogen (fornix Fabianus) wurde 121 v. Chr. errichtet; er ist der einzige Ehrenbogen der republikanischen Zeit und verdankt auch seinen Ursprung der demagogischen Neuerung der Volksversammlungen vor dem Kastortempel (s. oben). Nördlich gegenüber liegt der

***Tempel der Faustina und des Antoninus** (K 7, 8), der besterhaltene am Forum; in die noch umfänglichen Reste der Tempelcella ist die im 17. Jahrh. von der Gilde der Apotheker gestiftete Kirche *San Lorenzo in Miranda* (Eingang an der Ostseite) eingebaut. Noch ist die antike Vorhalle mit ihrer Treppe und zehn 17 m hohen, wegen der Schönheit des Materials unkannelierten Säulen von kostbarem Cipollinomarmor (aus Euböa), weißmarmornen edlen korinthischen Kapitälen und einfach großartigem, 2 m hohem Gebälk teilweise erhalten.

Auf dem nur zweiteiligen Architrav steht die Widmung des Antoninus an seine Gattin Faustina die ältere (141 n. Chr.); nach des Kaisers Tode wurde der Inschrift auch sein Name Antoninus beigefügt. Die *Friese der Langseiten sind mit phantastisch reichen Kandelabern und Vasen zwischen feierlich schreitenden Greifen verziert (ein prächtiges Musterornament). — An der linken Seite sind noch die einst mit Marmor bekleideten Peperinquadern der Cella und ein schönes Pfeilerkapitäl erhalten, auf der rechten Seite sieht man oben an der Cellawand fast den ganzen Fries und Bruchstücke des schönen Gesimses, das in Blätterstreifen, Eierornamenten und dann weit ausladend in Zungenbogen den Fries überragt.

An der Sacra Via folgen *Tabernen* aus verschiedenen Zeiten, Reste von Privatbauten, einige Basamente und Inschriften zu Ehrendenkmälern (u. a. dem Titus geweiht »collegiorum omnium sacerdoti«), der Rest einer Kapelle (Aedicula), dem Gordian von den Bürgern von Tarsus gewidmet, mit der Inschrift »Targeion«; eine halbrunde Exedra, ein den Laren des Augustus geweihter Altar; ein rechteckiges Sacellum, wahrscheinlich den Lares compitales geweiht. — Nach dem Faustina-Tempel folgt ostwärts als Vorbau der Kirche Santi Cosma e Damiano der

**Rundtempel des Romulus**, d. h. das Heroon, welches Kaiser Maxentius seinem Sohne Romulus 298 setzte, ein Rundbau von 17 m Durchmesser, vielleicht mit Benutzung des Penatentempels; nach dem Untergang des Kaisers bei Ponte Molle (312) weihte der Senat den Tempel dem Sieger *Constantinus*. Die zwei Porphyrsäulen zur Seite des Portals und die Bronzethür sind dem (verschlossenen) Eingang zur freigelegten Unterkirche von Santi Cosma e Damiano (S. 307) vorgesetzt.

Das Heroon stand ursprünglich frei. Hinter ihm lag das von Vespasian errichtete **Censorische Archiv**, *Templum Sacrae Urbis*, von 43×25 m Grundfläche, das nach der Area des Friedenstempels (s. oben) orientiert war und einen Eingang mit vorgelegter Portikus an der westlichen Langseite hatte; es diente als Aufbewahrungsort der Katasterpläne, des statistischen und kartographischen Materials, das sich aus dem Zensus und der damit verbundenen Aufnahme und Vermessung der Stadt ergab. An der nördlichen Außenseite dieses Gebäudes war der marmorne Stadtplan angebracht (S. 242). 526 verwandelte Papst Felix IV. das verlassene Templum in die Kirche *SS. Cosma e Damiano* und verband sie mit dem *Romulustempel*, der nun das Vestibulum bildete.

Nach dem Romulustempel folgt ein durch die neuen Ausgrabungen aufgedeckter Hallenbau, aus antiken Werkstücken errichtet. Dann die

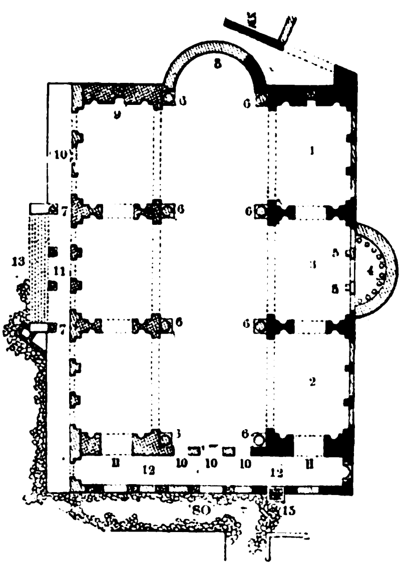
***Basilika des Konstantin** (K 8), von *Maxentius* erbaut (der die Lücke zwischen Hadrians Doppeltempel und dem Friedenstempel damit ausfüllte) und nach seinem Sturz unter Konstantins Namen 315 eingeweiht. Beim Einsturz eines Teils des Gewölbes (1828) fand man im Gemäuer noch eine Münze mit dem Namen des Maxentius vom Jahr 308. Die neuern Ausgrabungen legten dar, daß die Basilica auf dem Grund älterer Bauten stehe, wahrscheinlich großer Magazine aus der Zeit Vespasians. Die Grundmauern des gesamten Baues können jetzt noch vollständig nachgewiesen werden; von Pfeilern und Gewölben steht immerhin noch so viel, daß der Plan des Baues völlig klar vorliegt. Sie zählt wegen der Kühnheit ihrer Konstruktion zu den bedeutendsten Werken des Altertums. Plan und Bauart sind ein großartiger Abschluß der antiken Architektur und bilden in der Konstruktion der Pfeiler und Gewölbe das wichtigste Bindeglied zwischen

Digitized by Google

der antiken und christlichen Baukunst. Nur noch drei gewaltige Bogen haben sich erhalten als eine der malerischsten Ruinen des Forums. Ein Erdbeben hatte schon 1349 die Basilika zertrümmert.

Sie war reiner Gewölbebau, hatte drei überwölbte Schiffe von 85 m Länge, das mittlere ist 25 m, die beiden Seitenschiffe 17,5 m breit, die Wölbungen ruhen auf den Außenwänden und vier im Innern sich erhebenden kolossalen Pfeilern, die Front der Basilika war nach O. gerichtet. Hier lag den 3 Schiffen eine 7.50 m breite Vorhalle vor (12), von der noch Reste vorhanden sind; 3 Thüren führten in diese Halle und 5 Thüren aus dieser in die Basilika, deren westliche Schmalseite mit einer noch sichtbaren *Apsis* endigt. — Das Mittelschiff erhob sich in drei gewaltigen Kreuzgewölben, die der Längsrichtung folgten, und deren Ansätze man noch an den vier Pfeilern sieht, über die Seitenschiffe; jedes dieser Gewölbe war 35 m hoch, 25 m breit und 20 m tief; 8 Riesensäulen, deren eine jetzt vor S. Maria Maggiore sich erhebt, standen freilich nur zum Schmuck, nicht zum Tragen, vor den Pfeilern. — Die zwei Seitenschiffe waren nur durch je zwei Pfeiler (6) vom Mittelraum geschieden, sie hatten drei 24,5 m hohe, 20,5 m breite und 17,5 m tiefe Tonnengewölbe, welche sich in der Mitte des Baues auf die zwei Pfeiler (6) stützten, und am Ende auf die Mauern der Vorhalle und der Umfassung. — Vor der südlichen Langseite (dem Palatin gegenüber) ließ Konstantin oder ein späterer Wiederhersteller des Baues einen mit (teilweise noch erhaltenen) Porphyrsäulen geschmückten Eingang (13) von der Sacra Via aus anlegen und diesem gegenüber eine gewaltige *Apsis* (4). So erhielt die Basilika *zwei Fronten*, *zwei Eingänge* und *zwei Apsiden*. Erhalten blieben nur drei gewaltige ($24^1/_2$ m hohe, $20^1/_2$ m breite, $17^1/_4$ m tiefe) ***Bogen des rechten Seitenschiffs**, welche noch die Kühnheit und Mächtigkeit der Konstruktion zeigen; sie sind durch gewölbte Durchgänge miteinander verbunden; der Mittelbogen enthält die zweite Apsis; hier reihen sich je acht rechteckige Nischen für Statuen übereinander; eine größere in der Mitte; davor eine Erhöhung (5), wohl für das Tribunal; unten an der Nische sechs marmorne Kragsteine (die einst kleine Säulen trugen) mit Viktorien; die Gewölbe sind durch achteckige vertiefte Felder (Kassettierungen) mit Rosetten und kleinen Rhomben in den Zwischenräumen belebt. Das Licht kam durch die Fenster der Seitenschiffe, hauptsächlich aber durch die halbrunden großen Fenster im Mittelschiff. Auch die zwei andern Bogen haben Tonnengewölbe mit Kassetten, Rosetten und Rhomben.

Die ganze Anlage zeigt, wie wenig die römischen Basiliken an ein allgemeines Schema gebunden waren, und wie trotz ungenauerer und nachlässigerer Ausführung in der späten Kaiserzeit noch ein gewaltiger Fortschritt möglich war. Wie im Pantheon, so befreite sich auch in diesem Bau, und hier noch kühner in der großartigen Gewölbeüberspannung die römische Architektur so vollständig von den Fesseln der frühern Stile, daß dieses **edelste Beispiel einer gewölbten Basilika** eine spezifisch römische Erfindung einer neuen Ordnung genannt werden kann. Die Renaissancezeit bewunderte diese Gewölbe so sehr, daß sie



Grundriß der Basilika des Konstantin.

den Spannungen beim Bau der Peterskirche zum Vorbild dienten.

Im Jahre 1895 wurde ein neuer Zugang von Via del Tempio della Pace zur *Besteigung des Gewölbes der Konstantins-Basilika* angelegt; oben genießt man einen unvergleichlichen ****Blick**, namentlich auf die SW.-Seite der Stadt (Titus-Thermen, Kolosseum, S. Stefano rotondo, S. Giovanni e Paolo) sowie auf Palatin, Forum und Kapitol. — Vor der Basilika Konstantins zieht die Heilige Straße in einem südwärts ansteigenden Bogen zum Titus-Bogen hinan. — An

der Hinterwand der Basilika (der Kustode schließt auf) führt eine Pforte zur Via Alessandrina. Zunächst biege man aber l. in die erste Straße (Via in Miranda) ein. Hier kommt man, der linken Seite des Faustina-Tempels (hinter welcher ein Spital angebaut ist) gegenüber, zum jetzigen Korridor-Eingang in die Kirche

***Santi Cosma e Damiano** (K 8), von Felix IV. (526-530) erbaut, unter Benutzung des antiken, dem Sohn des Kaisers Maxentius geweihten Rundtempels als Vorhalle. Sie war die erste Kirche auf dem Forum Romanum; den Zwillingen Cosmas und Damian, Ärzten aus Arabien, die unter Diokletian 303 den Märtyrertod erlitten, scheint sie geweiht worden zu sein, weil hier schon in alter Zeit die Ärzte ihren Versammlungsort hatten. Die Grundmauern dieser Kirche gehören dem antiken Templum sacrae urbis (S. 304) an, an dessen nördlicher Außenseite der marmorne Stadtplan (im Capitolinischen Museum) angebracht war. Urban VIII. ließ 1633 die Kirche nach dem Entwurf *Arriguccis* umbauen, und weil der äußere Straßenboden sich bedeutend erhöht hatte, ein Gewölbe über dem alten errichten, das den jetzigen viermal höhern Boden trägt und eine Unterkirche bildet.

Das Innere bildet eine einschiffige Basilika, deren halbkreisförmige gewölbte *Apsis* noch die des Kirchenbaus von 528 ist und durch ihre edel gehaltenen gleichzeitigen ****Mosaikgemälde*** hohes Interesse gewährt; antike, noch nicht erstarrte Hoheit, historische Kraft, wie sie dem Geiste des 6. Jahrh. entspricht, ruhige Fülle und ein Nachklang freiern Lebens zeichnen diese Darstellungen aus. Außen über dem Bogen auf Goldgrund (unräumlichem Lichtglanz), in der Mitte: Das Lamm der Offenbarung auf dem Altar; neben ihm die sieben Leuchter und je zwei schöne Engel mit blauen Heiligenscheinen, in weißer, noch klassischer Gewandung, in rotgelbem Gewölke und blaustreifigem Himmel; von den Symbolen der vier Evangelisten ist r. der Adler, l. der Engel noch sichtbar; an den Seiten die Ältesten (jetzt nur noch je ein Arm mit einer Krone). Das Mosaik ist zum Teil restauriert. — An der Apsis: Vor tiefblauem Grund steht auf farbigen Wolken mit goldnen Rändern der *Heiland, ernst, streng und würdig (die herrlichste Darstellung Christi in Rom, noch nach römischem Typus in geistiger Haltung und von regelmäßiger Gestalt, aber Kopf und Züge schon von gestrecktern Formen), die Rechte ausdrucksvoll hebend, in der Linken eine Rolle, um das Haupt einen goldnen Heiligenschein. Das Haar in der Mitte gescheitelt, der Bart zweiteilig, das goldgelbe Gewand in grandiosem Faltenwurf. Zu seinen Füßen der Jordan. Die übrigen (stark restaurierten) Figuren sind etwas kleiner, doch in Vollsicht. R. führt St. Petrus dem Herrn den kronetragenden St. Cosmas zu, neben ihm steht (ganz erneuert) Papst Felix mit der Kirche; l. geleitet St. Paulus den heil. Damian mit Krone, und neben ihm steht St. Theodor (unter Licinius Märtyrer); die Titelheiligen ohne Nimbus (wie alle außer Christus), zwar düster, von fast fanatischer Glut, doch kraftvoll und von christlichem Heldengeist durchdrungen; Palmen erheben sich zu beiden Seiten der Heiligen, l. schwebt auf dem Aste der Phönix mit dem Stern (zum erstenmal erscheint dieses antike Bild des wiedererstandenen Lebens in den Mosaiken). Unten: das Lamm mit dem Heiligenschein auf dem Berg, aus welchem die vier Paradiesesflüsse strömen. Dem Lamm schreiten aus Bethlehem und Jerusalem 12 Lämmer zu. Die Unterschrift lautet bezeichnend: »Das Haus Gottes leuchtet vom reinsten Metall, aber das Licht des Glaubens leuchtet noch köstlicher in ihm«, und sie nennt die zwei heil. Ärzte, »dem Volk die Hoffnung des Heils zusichernd«. (Die Anordnung ist nicht mehr malerisch.)

In der Apsis führt l. eine Thür zur **Unterkirche** hinab, wo sich das Grab der Heiligen Cosmas, Damianus und Felix, der alte Altar, Überbleibsel des antiken Fußbodens, ein Brunnen des Stifters und eine Nische mit einem *Fresko* befinden, das den tiefsten Verfall der Kunst im 10. Jahrh. bekundet (»es sollte wahrscheinlich die Jungfrau mit dem Kinde darstellen«; *Crowe* u. *Cav.*). Den Eingang zu dieser jetzt außen freigelegten Unterkirche vom Forum aus bildet eine von 2 Porphyrsäulen flankierte antike Bronzethür (s. Romulus-Tempel). Die Giebelmauer der Fassade oberhalb der Vorhalle stammt noch vom ursprünglichen Bau (*Hübsch*); auch hat sich das alte, über den Fenstern wagerecht hinlaufende Hauptgesims erhalten.

Hinter der Nordwand der Kirche, wo man den unter Severus und Caracalla gefertigten Stadtplan auf großen Platten (S. 242) fand, dehnte sich das **Forum Pacis**, später **Forum des Vespasian** genannt, vom Forum des Nerva bis rückwärts zur Konstantins-Basilica aus. Es umgab den **Tempel der Pax** (Frieden), einen der schönsten und größten Roms, der von Vespasian nach dem Triumph über Jerusalem mit den herrlichsten Kunstwerken und kostbaren Weihgeschenken ausgerüstet wurde, unter denen sich auch der Schaubrot-Tisch und der goldne Leuchter von Jerusalem befanden; er brannte kurz vor Commodus' Tode ab.

Folgt man der Via Alessandrina nw., so trifft man an der folgenden Querstraße (Via Croce bianca) r. auf die Reste des

***Forum des Kaisers Nerva** (*Forum transitorium*, K 7); das Schutz-

heiligtum dieses von Domitian erbauten, aber erst unter Nerva vollendeten Forums bildete ein auch von Domitian errichteter, von Nerva 98 gestifteter *Minerva-Tempel,* ein korinthischer Prostylos Hexastylos; zugleich diente es als Durchgangsstraße (»transitorium«) zum Esquilin für Reiter und Wagen, war also kein richterliches Forum. Der Unterbau des Tempels bildet noch jetzt das Fundament des Eckhauses. Die zwei tief verschütteten vortretenden **korinthischen Säulen,* »le Colonnacce«, gehörten zu der gegen das Forum gerichteten östlichen Forummauer.

Auf dem reich geschmückten **Gebälk* erhielt sich in der Mitte der glatten Attika das in einer Aedicula stehende Hochreliefbild der Minerva, im Fries eine Reihe von (teilweise zerstörten) Hochreliefs, welche die »Sorge der Minerva für weibliche Handarbeit und den Sieg der Göttin (Athena Ergana, der kunstfertigen Werkmeisterin, welche die weibliche Kunst des Spinnens und Webens lehrte) über die übermütige Arachne« (welche Liebesabenteuer der Götter wob) bei einem Wettstreit im Weben mit Minerva (Athena) darstellen. Die Reliefs haben nach Gegenstand, Gewandung und Anordnung Ähnlichkeit mit griechischen Werken, doch kennzeichnen die landschaftlichen Einzelheiten, Geräte, ausgebreitete Tücher u. a. die römische Arbeit. Ein überreiches unteres Kranzgesims (mit Zahnschnitt Eiern und Konsolen) überschattet den Fries.

Paul V. ließ die prächtigen Ruinen des Tempels (10 kannelierte Marmorsäulen mit einem Teil der Cella und des Gebälks) 1615 abbrechen, um den Marmor zur Verschönerung der Acqua Paola und der Capp. in S. Maria Maggiore zu benutzen. — Folgt man der Via Alessandrina nw., dann der ersten Querstraße (Via Bonella) r., so trifft man an deren Ende l. und r. auf die Reste vom

**Augustus-Forum** (K 7), das der Kaiser in majestätischer Größe ausführen ließ, angeblich um für die Rechtsgeschäfte vermehrten Platz zu bieten. Das neue Forum schloß glänzend ab mit dem andeutungsweise noch vorhandenen

****Tempel des Mars Ultor** (K 7), des »Rächers«, von dem noch drei herrliche korinthische *Säulen, ein Pilaster und ein Teil des *Gebälks der Cellawand erhalten sind.

Oktavian gelobte in der Schlacht bei Philippi gegen Cäsars Mörder Brutus und Cassius 42 v. Chr. dem rächenden Mars einen Tempel zum Andenken an Cäsar und an die göttliche Strafe, welche seine Mörder getroffen hatte. Der Tempel wurde zugleich mit dem in den beiden Seitenhallen mit einer doppelten Statuenreihe von römischen Helden (einerseits Äneas und seine italischen Abkömmlinge, die albanischen Könige, anderseits Romulus und die römischen Feldherren, welche im Triumph zum Kapitol gestiegen waren) geschmückten Forum begonnen; allein der Widerstand der Hausbesitzer, ihre Grundstücke abzutreten, verzögerte die Ausführung und verhinderte die gewünschte räumliche Ausdehnung und die regelmäßige Form. Die Feier seiner Einweihung vollzog sich am 12. Mai, 2 v. Chr., unter persönlicher Beteiligung des Augustus, mit den kostbarsten und glänzendsten Spielen, und der Tempel galt als einer der prächtigsten Roms, herrlich geziert mit kriegerischen Ehrenzeichen, vorzüglichen Kunstwerken, Erinnerungen an die Julier bis auf Äneas, und mit der Gruppe von Mars und Venus, der Mutter der Julier (Ovid, Fast. 5: »So ward Ehre dem Gott kraft des Gelübdes gezollt!«). Der Mars Ultor war nicht mehr der alte Mars des Romulus, sondern ein neuer, durch die griechische Kultur verklärter Gott des Julischen Geschlechts, welches Mars und Venus verehrte. Vor dem Tempel standen Vulkan, das Viergespann, welches der Senat dem Stifter des Tempels, dem »Vater des Vaterlandes«, geweiht hatte, zu den Seiten jene Nationalhelden, am Eingang das alte Bild der Athena Alea von Tegea. Damit die Julische Dynastie und die römische Ehre Eins würden, hatte hier der Senat über Krieg und Frieden und über die Triumphe zu beraten, und der Sieger hier die Attribute seines Triumphs niederzulegen; die von Phraates 20 v. Chr. zurückgegebenen Feldzeichen wurden im Allerheiligsten aufgestellt. Die Mitglieder des kaiserlichen Hauses hatten die Ehre, das Männerkleid hier anzulegen, die Salier durften hier ihre Festessen abhalten. Ovids Dichtung:

»Herrlich ist Mars und herrlich das Werk. Es sollt' in den Mauern
Seines Entspross'nen fürwahr anders nicht wohnen der Gott.
Solch ein Tempel ist wert der gigantischen Siegestrophäen«,

ist kein Redeschmuck, denn alles, was man noch jetzt an diesen imposantesten aller Säulen Roms und an dem ebenso schönen Gebälke sieht, ist von vollendeter Arbeit.

Die 18 m hohen **Säulen* von karrarischem Marmor (Basis mit Platte 0,93 m, Schaft 15,30, Kapitäl 1,95; unterer Durchmesser 1,76, oberer Durchmesser 1,52 m) zeigen die maßvollsten Kannelüren; die Kapitäle die klarste römische Durchbildung der korinthischen Ordnung. Die 8 Säulen gehörten zur östlichen Langseite des Tempels. An der 2. Säule und am unkannelierten Pilaster sind die Kapitäle am schönsten erhalten. Das Ge-

Digitized by Google

bälk ist mit seltener Freiheit behandelt; der *Architrav in edler Einfachheit dekoriert, die innere Gebälkdecke (zwischen den Säulen und der Cellawand) in den dreifach vertieften reich profilierten Kassetten mit großen Rosetten geschmückt. Jede Vertiefung ist mit einem Ornamentstab umgeben, und der längliche Raum zwischen den Kassetten mit einem Doppelmäandersaum verziert. Auch ein Teil der mit Marmorbedeckten Tuffwand der Cella erhielt sich; Ornamentreste schmücken die angemauerte Wand.

In die Ruinen des Tempels baute man schon zu Ende des 5. Jahrh. die Kirche **San Basilio,** und die Augusteischen Säulen trugen bis zum Jahre 1820 den Kirchturm. Das Forum wurde est im 15. Jahrh. durch die Neubauten zur Zeit Sixtus' V. und die Anlage der Via Bonella verschüttet.

Von der gewaltigen, 36 m hohen *Quadermauer* aus Peperin mit Travertinimposten, welche die Umfriedung des Forums bildete, hat sich hinter dem Tempel noch der nördliche Teil erhalten, der vom Campo Carlo bis fast zur Torre di Conti hinabzieht. An diese Mauer lehnte sich der nur an drei Seiten von Säulen umgebene Tempel rückwärts an. Sie ist von einem Bogen durchbrochen, der das Forum mit den anliegenden Stadthöhen verbindet und im Mittelalter den Namen **Arco de' Pantani** (Sumpfbogen; K 7) von den sich hier anstauenden Gewässern erhielt.

Der Bogen liegt 5 m tief in die Erde versunken und hat deshalb ein so gedrücktes Aussehen. In jüngster Zeit ist der antike Boden auch r. von der Straße ausgegraben worden. Durchschreitet man diesen Travertin-Thorbogen, so sieht man auf der andern Seite die ganze dreigegliederte imposante *Rückwand der Umfriedung des Augusteischen Forums und die gewaltigen, an den Kanten bossierten Gabinerblöcke, die abwechselnd die Lang- und Stirnseite nach außen kehren, wodurch die Monotonie einer so langen Mauer aufgehoben wird (ebenso durch die Scheidung unten in zwei, oben in drei durch vorspringende Steinlagen angedeutete Geschosse); l. bemerkt man noch vier in die Erde vertiefte Bogen und die Umfriedung, in welche jetzt die Eingänge zu *Kirche* und *Kloster Nunziatina* gebaut sind.

Jenseit des Arco de' Pantani führt östl. die Via Tor de' Conti zum mittelalterlichen Turm **Tor de' Conti** (K 7), einem der wenigen übriggebliebenen, mit welchen die Großen im Mittelalter ganz Rom übersäeten, einer Menge antiker Monumente damit den Untergang bereitend, in einer Zeit, »wo die Aristokratie sich in den Besitz Roms geteilt hatte«. Dieser Turm, als dessen Erbauer Vasari den *Marchionne von Arezzo* nennt, bezeichnet die Zeit der Macht des Geschlechts von *Innocenz III.*, dessen Bruder Richard ihn baute; albanische Tuffquadern bilden seine Grundlagen (wie man glaubt vom Tempel der Venus Genetrix Cäsars). Backsteine seine Mauern; einst stieg er über der gewaltigen Basis in sich verjüngenden Stockwerken auf und ward als Wunderwerk gepriesen. Ein Erdbeben stürzte ihn, und Petrarca beklagte seinen Fall, »weil er in der Welt ohnegleichen sei«. Erst der Papst Urban VIII. ließ den Turm bis auf seine heutigen Reste abtragen.

L. (nördlich) führt die Via S. Maria in Monte nach **Santa Maria in Monte** (J 7), von *Giac. della Porta* 1679 nach dem Vorbild des Gesù erbaut, mit elegantem, schonräumigem Innern und tüchtigen Deckenfresken jener Zeit.

Zurück zur Via Bonella und durch die erste Seitenstr. r. (Via del Priorato) zur Via Marmorelle; hier Nr. 29 im Hof sind noch Reste des **Forum Cäsars** erhalten, 4 Bogen der umlaufenden Halle mit einem Stück der Quaderwand aus Albanerstein mit eingesetzten Travertinimposten von der Umfassungsmauer des Forums.

Nun von Via Marmorelle nö. zur Via Alessandrina und l. zum

### *Trajans-Forum (K 6),

das Kaiser Trajan durch einen der bedeutendsten Baumeister des Altertums, den Griechen *Apollodoros von Damaskus* (den Hadrian wegen bissiger Kritik seiner kaiserlichen Baupläne mit dem Tode bestraft haben soll), errichten ließ. Es war die höchste Leistung der Baukunst in Rom. Seine Erbauung fällt in die Jahre 107–113 n. Chr. Trajan erlebte noch die Vollendung. Noch im Mittelalter galt das Forum als Wunderwerk. — Abweichend von den frühern einfachen Foren mit Tempel, schuf Apollodoros hier eine komplizierte Anlage. Sie umfaßte:

1) Die **Area,** einen freien quadratischen Platz, das eigentliche Forum, von 126 m Seitenlänge, in das man durch einen Triumphbogen (Reste in der Area) eintrat. R. und l. war die Area von Säulenhallen (Reste an den Seitenwänden) begrenzt, hinter denen sich zwei große halbkreisförmige Nischen öffneten, umgeben von zweistöckigen Gebäuden, von denen das nach dem Quirinal zu gelegene noch gut erhalten und zum Teil freigelegt ist (im Hof Nr. 6 Via

Digitized by Google

di Campo Carleo, Eingang Salita del Grillo 4), ein travertinbekleidetes Backsteingebäude mit tonnengewölbten Kammern und einem obern Korridor mit Bogenfenstern; Treppen führen aus dem untern ins obere Geschoß; die Fassade ist durch giebeltragende dorische Pilaster gegliedert; schwarzweißes Mosaik bekleidet den Fußboden der Kammern, gutes Basaltpflaster den Fußboden der Exedra. Auf dem Platze, den diese beiden Bauten begrenzten, stand in der Mitte die vergoldete *Reiterstatue des Trajan*. Das Ende der Area bildet der gegenwärtige Anfang des mit Geländer umgebenen ausgegrabenen Rechtecks, das 6 m tiefer liegt als der moderne Boden und nur einen (110 m langen und 45 m breiten) Abschnitt des Forums repräsentiert.

2) Die **Basilica Ulpia**, die an der NW.-Seite die Area begrenzt; 3 Stufen von Giallo antico führen zu ihr empor. Sie erhielt ihren Namen von Trajans Familiennamen. Auf ihrem ursprünglichen Fundament erheben sich granitene Säulenstümpfe, welche den quer über den Platz sich hinziehenden mittlern Teil der Basilika in seinem ursprünglichen Plan bezeichnen.

Sie war 56 m breit (das Mittelschiff 25 m), fünfschiffig, mit vier Säulenreihen, bildete die Rückwand des quadratischen Forums und schloß dasselbe für den Geschäftsverkehr ab. Im Innern gesäulte Exedren schlossen die Schmalseiten des Mittelsaals; in der Mitte der rechten Exedra stand eine von (dem freiheitsliebenden) Trajan der Göttin Libertas gewidmete Aedicula. Die Langseiten der Basilika dienten als Fronten. Sie hatte zwei Geschosse; im Innern wechselten Säulen von Giallo antico und Pavonazetto-Marmor mit Granitsäulen; die (hölzerne) Bedachung war außen mit vergoldeten Bronzeplatten belegt; farbige Marmorplatten (Reste sind noch erhalten) bildeten den Fußboden. Die Dachfirsten der Hallen und der Basilika waren mit vergoldeten Rossen und Trophäen besetzt.

Auf die Basilika folgte ein zweiter querer, rechteckiger Raum. Aus diesem ragt in der Mitte empor:

3) Die **Triumphsäule des Trajan**, im Jahr 113 n. Chr. vom Senat und Volk dem Kaiser gesetzt, ein imposanter römisch-dorischer Riesenschaft auf 5 m hohem Postament, an drei Seiten mit Trophäenreliefs geschmückt; auf der Südseite führt eine Thür ins Innere. Darüber wird die Inschrift von zwei Genien gehalten; sie besagt, »daß der Senat (und das römische Volk) sie errichtet habe, um zu zeigen, ein wie hoher Berg und Ort durch eine so bedeutende Anlage beseitigt worden sei« (»quantum altitudinis mons et locus tant[is ope]ribus sit egestus«); Kapitol und Quirinal waren also durch einen 100 römische Fuß hohen Hügelzug verbunden gewesen, welcher samt den Bauten darauf zu gunsten des Trajans-Forums abgetragen werden mußte. Das Untergestell der Trajanssäule bildete das *Mausoleum für die Asche des Kaisers*, die in goldner Urne ruhte. Diese Beisetzung der Asche innerhalb der Stadt war damals noch eine ausnahmsweise Ehrenerweisung. An den vier obern Ecken vier Reichsadler, auf der Platte und Säulenbasis Eichenkranz und Lorbeerkranz, dann in 22 Spiralwindungen auf 23 Marmorstücken, welche den 27 m (mit Basis und Schaft 100 röm. Fuß) hohen Schaft bilden, die schönen Reliefs der Kriegszüge, einst blendend weiß.

Eine im Schaft selbst ausgesparte Wendeltreppe führt auf 185 Stufen, welche spärliches Licht durch 45 Fensterritzen erhalten, zur aussichtreichen *Plattform empor, wo seit 1587 die Bronzestatue des Apostels Petrus statt des vergoldeten Erzstandbildes des Kaisers Trajan steht.

Die ****Reliefs der Trajanssäule***, deren 1 m hohes Band eine Länge von 200 m hat, leisten das höchste in der Geschichtsbildnerei und zeigen ungeachtet des Einerlei der Aufgabe oft die ergreifendste Lebendigkeit. Sie stellen die dacischen Kriege (im jetzigen Rumänien und Bulgarien) des Kaisers dar und enthalten 2500 (60-75 cm hohe) menschliche Figuren.

1. Feldzug: Ufer der Donau, Zug über die Schiffbrücke, der Kaiser im Gespräch mit den Präfekten, dann das Schwein-Schaf-Stier-Opfer feiernd, und das Heer anredend; Herbeischleppung von Spionen. Schlacht gegen die Barbaren, Sieg, Sarmaten (mit Schuppenpanzer) und Dacier im Angriff auf eine römische Stadt; Abwehr, Beute, Gnadeflehende; neue Schlacht, Rückzug, Opfer, Sturm; am Ende des ersten Feldzugs Viktoria auf einem Schilde dessen Geschichte eintragend. — Es folgt ein 2. Feldzug in ähnlicher Weise; Flucht und Auswanderung der Dacier schließen die monumentale Darstellung. (Die besten Abgüsse in der *Accademia di Francia*; die besten Photographien gab Fröhner in Paris in 4 Bänden 1872-74 heraus.) Die Römer erscheinen natürlich stets als unbedingte Sieger. Manche Szenen wiederholen sich, z. B. Ausrufung Trajans zum Kaiser, Opfer, Anreden an das Heer.

Digitized by Google

Während der Entwurf das Werk Eines Künstlers ist, fiel die Ausführung mehreren anheim. Dem ersten, naturalistisch getreuen, der mit flachern Reliefs die höchste plastische Wirkung hervorzubringen wußte, gehört die Reihe von der Basis bis zum dritten Teil der Höhe an; der zweite Künstler, ein Anfänger ohne das Talent der Charakteristik, hat in tiefern Umrissen unmittelbar nach dem ersten eine kleine Zahl von Gruppen dargestellt; der dritte, weniger das Einzelne berücksichtigend, vollendete rundlicher in edlem energischen Stil alles vom zweiten Umlauf des dritten Schaftstücks an. Die Reliefs sind darauf angelegt, nicht von unten, sondern von verschiedenen Stockwerken der angrenzenden Gebäude gesehen zu werden. »Sie vereinigen Freiheit und Würde, imposante Pracht und würdigen Ernst und sind mit jener Freudigkeit entworfen, zu der das Bewußtsein der nationalen Überlegenheit und der unter einer geordneten Regierung geschützten individuellen Existenz ermunterte.« *(Dierauer.)* — Die Auffassung ist realistisch, besonders in dem stellenweise auf das höchste gesteigerten Ausdruck der Bewegung, die Szenen sind in einer möglichst der Wirklichkeit entsprechenden Weise gestaltet. Zahlreiche Personen sind wahrscheinlich Porträte. Trotz der Überfülle von Figuren und genauestem Detail des Kostüms (selbst die kleinsten Details der Soldatenuniform berücksichtigt die Darstellung) verliert sich durch die Betonung des einzelnen das übersichtliche Gesamtbild nirgends, das namentlich auch durch die Anwendung von verschiedenen Reliefschichten gewahrt wurde. Die einzelnen Szenen sind durch einen Baum oder Bogen getrennt. Die Motive der Stoffe scheinen an die Alexandrinische Kunstepoche anzuknüpfen.

Am Trajans-Forum liegen ferner:

4) Die doppelte **Bibliotheca Ulpia;** r. und l. standen zwei Bibliothekgebäude mit der griechischen und der lateinischen Bibliothek, die sich mit ihrer Front gegen die Säule wandten. Den Abschluß des Baues bildete wohl rechtwinkelig (über das jetzige Halbrund hinaus) der

5) **Tempel des Divus Trajanus** und der *Plotina*, von Hadrian 119 errichtet, in ähnlicher Anlage wie die Basilika. Von diesem Tempel fand man in neuester Zeit bei Pal. Valentini (Imperiali) Gebälkstücke und ein prächtiges kolossales korinthisches Kapitäl.

So verband die neue Anlage, welche nun die alten Foren mit den öffentlichen Gebäuden des Marsfelds auf gleichem Niveau vereinigte, die Schönheit des Augustus-Forums und dessen Herrlichkeit mit den Vorzügen des Großen Forums, bot einen großen Platz für den öffentlichen Verkehr und zugleich für richterliche, wissenschaftliche und religiöse Zwecke, übertraf aber alle Kaiserforen an Pracht und schöner Räumlichkeit.

Von der lange bewahrten Pracht des Trajans-Forums erzählt Am. Marcellinus, als Kaiser Konstantius (356) in Rom einzog und die »in der ganzen Welt einzige Anlage, die selbst die Bewunderung der Götter verdient«, anstaunte. Der Kaiser wollte das Pferd des Trajanus nachbilden lassen, da sagte ihm der persische Prinz Hormisda: »Mein Kaiser, du solltest wohl billig vorher einen solchen Stall für das Pferd erbauen lassen!« — Zur Zeit Theoderichs ruft Kassiodor aus: »Man mag dieses Forum noch so lange anschauen, so ist es ein Mirakel.« Im 7. Jahrh. fuhren die Römer fort, sich hier zu versammeln, um den Homer oder Vergil und andre Dichter vorlesen zu hören. Und eine Legende läßt den Papst Gregor d. Gr. nach der Betrachtung all dieser Herrlichkeiten und besonders einer Erzgruppe, welche des Kaisers Barmherzigkeit gegen ein Weib darstellte, durch Gebet die Seele Trajans aus der Verdammnis erlösen (vgl. *Dante*, Purgat. 10, 73 ff., und Parad. 10, 44, 106).

Das Forum blieb bis ins 9. Jahrh. fast unverändert, dann wurden die kostbaren Baumaterialien zu gunsten der Kirchen »systematisch davongetragen«. Schon vor 1162 war die Säule im Besitz der kleinen, neben ihr errichteten Kirche **San Nicolà.** Unter Napoleons I. Regierung wurden 1812 die Häuser auf dem Platz niedergerissen und eine Fläche von 105 m Länge und 50 m Breite bloßgelegt; jetzt ist der ausgegrabene Platz 110 m lang und 62 m breit; Pius VII. hat ihn mit Unterbauten versehen und die Säulenstümpfe aufstellen lassen.

---

Zwei Kirchen bilden jetzt die Nordgrenze des Trajans-Forums: r. *Santissimo Nome di Maria,* einer Brüderschaft zugehörig, die zum Andenken an den Entsatz Wiens 1683 gestiftet wurde; — l.

**Santa Maria di Loreto** (J 6), die mit dem Trajans-Forum eine so malerische Perspektive gewährt, ein sehr schöner (jetzt restaurierter und neu ausgeschmückter), wohldurchdachter Bau von *Giuliano* (di Francesco) *da Sangallo,* zu dem ihn die städtische Bäckerzunft 1500 beauftragte.

Die Kirche bildet außen ein Quadrat, im Innern aber ein Achteck mit vier Nischen und einer Doppelkuppel (einer zum erstenmal in Rom ausgeführten Konstruktion). Eine prächtige Arkade eröffnet den Choreingang. Das reich kassettierte Chorgewölbe gehört zu schönsten Bauten Sangallos. Moderne Fresken erhöhen den Glanz. — 2. Capp. r. (nach der Seitenthür): *Fed. Zuccaro*, Anbetung der Könige, und Heilige. — 2. Capp. l.: **Duquesnoy* (von Brüssel), Statue der St. Susanna, 1636, von schlichter, edler Auffassung. Das Erdgeschoß der Fassade einfach und schön, die obere Partie durch spätere barocke Ornamente verdorben; das Hauptportal ist von späterer Hand und die

Digitized by Google

bizarre Laterne der Kuppel von Giov. del Duca 1580 errichtet.

Kehrt man zur Villa Bonella zurück und folgt dieser sw., so kommt man zur (r. Nr. 44)

***Accademia di San Luca** (J K 7), der »Accademia romana di belle arti«; sie war zuerst (1478) eine Brüderschaft der Maler unter ihrem apostolischen Schutzpatron St. Lukas, die sich den Namen »Università delle arti« beilegte, und erhielt dann durch ein Breve Gregors XIII. 1577 die Einrichtung einer Akademie. Unter der Leitung der berühmten Maler Federico Zuccaro und Girolamo Muziano 1595 wurde sie nach Austausch ihres Lokals im Kirchlein San Luca auf dem Esquilin mit dem am Forum fest gegründet. Unter Pius VII. bekam sie durch Napoleon I. unter Beiziehung von Canova ihre jetzige Verfassung für den Unterricht und die Förderung der schönen Künste (12 Akademiker der 3 Kunstzweige nebst fremden und Ehrenmitgliedern unter dem Schutz des Staats); Gregor XVI. wies für Gipsabgüsse und Studien Räumlichkeiten in der Via Ripetta an. Die Akademie hat eignes Vermögen und erhält Stipendien und Preise; an der Spitze stehen 24 Mitglieder, die aus sich den Vorstand wählen; der Staat verausgabt jährlich für die Anstalt etwa 35,000 l. Die Preisverteilungen finden halbjährlich öffentlich im Saal der Akademie statt. (Kopieren nur mit besonderer Erlaubnis gestattet.) Geöffnet s. S. 28, Glocke!

Die ***Gemäldegalerie** im 2. Stock entstand aus Geschenken und dem hierher verlegten *Gabinetto segreto* der kapitolinischen Sammlung. Sie enthält einige vorzügliche Gemälde von Gaspard Poussin, Jos. Vernet, Virginie Lebrun, Claude Lorrain sowie von Tizian, Cagnacci, P. Veronese, Salvator Rosa, Guido Reni und das vielbestrittene, dem Raffael zugeschriebene Bild: die vom Evangelisten Lukas gemalte Madonna, sowie Raffaels Wappenkind und Entwurf der Transfiguration. Die Namen sind oft willkürlich. — Beim Hinaufgehen an den Wänden Abgüsse einiger *Reliefs der Trajans-Säule* (im Auftrag Ludwigs XIV. gefertigt).

I. **Eintrittssaal**, von der Eingangswand l. beginnend: Nr. 1. Kreuzabnahme, altniederländisch. — 2. *Carlo Maratta*, Die heil. Jungfrau im Gebet; auf der Rückseite: **Marc Antonio*, Kopie des ersten Entwurfs der Transfiguration Raffaels. — 3. **Rubens*, Venus von den drei Grazien gekrönt, Farbenskizze. — Darüber: 4. u. 5. **Gaspard Poussin*, Landschaften. — 6. *van Bloemen (Orizzonte)*, Landschaft aus der Campagna. — 7. *Ders.*, Aniene. — 8. *Stevens*, Zigeuner. — 10. *van Dyck*, Madonna mit Engeln. Darüber: 16. *Chiari*, Kreuzabnahme. — Zwischen 11 u. 14: 18. *Asselyn*, Römische Aquädukte. — 11. *Orizzonte*, Pal. dei Cesari. — 14. (weiter r.) *Gaulli (Baciccio)*, Papst Innocenz XI. (Odescalchi). — Darüber: 15. *Salvator Rosa*, Studie von Brigantenköpfen. — Darüber: 17. *de Troy*, Romulus und Remus. — Ausgangswand: 21. **Joseph Vernet*, Sonnenuntergang am Meer. — 23. 25. *Orizzonte*, Landschaft. — 24. *Ders.*, Sonnenaufgang am Meer. — Rückwand (2. Bild unten): 31. **Berghem*, Aquädukte der römischen Campagna. — 36. *Mytens*, Admiral Kortenaar, 1636. — 37. *Fyt*, Früchte. — 39. **Paolo Veronese*, Die Eitelkeit (Toilette der Venus). — Daneben: 153. **Giulio Romano*, Kopie von Raffaels Galatea. — 40. *Gaulli*, Geburt des Täufers. — 41. *Tizian*, David als Sieger (Entwurf). — 42. *Rembrandt*, Alte. — 43. *Guido Reni*, Scherzender Amor. — Darüber: 44. *Venezianische Schule*, St. Agata. — Oben: 45. *Pomp. Battoni*, Madonna. — 49. **Claude Lorrain*, Marine. — 51. **Hayez*, Athlet (Prämienstück des von Canova gegründeten »Concorso anonimo«), 1813. — Linke Eingangswand: 52. *Jos. Vernet*, Marine. — 53. *Tempesta*, Schiffbruch. — L. anstoßend:

II. **Sala di Raffaello.** R. am Eingangspilaster: Nr. 55. *Salvator Rosa*, Ein Anachoret (nur Entwurf). — Rechte Eingangswand: 57. **Gerard David*, Madonna u. Heilige. — 58. *Tizian*, Paul IV. (Farnese) und seine Neffen Kardinal Alessandro und Herzog Pierluigi (Kopie). — 59. ***Tizian, Die Eitelkeit*** (omnia vanitas). *Crowe* und *Cavalcas.*: »Das Bild hat durch Putzen und Übermalung sehr gelitten, es ist nicht mit der Meisterschaft Tizians behandelt, man darf wohl die Hand Cesare Vecellis vermuten.« — 60. *Venezianische Schule*, Delila und Simson; Bathseba und David. — Rechte Wand: 61. *Tizian*, Hieronymus in der Wüste (Kopie aus dem 17. Jahrh.). — 62. u. 67. *Pannini*, Forum romanum. — 63. *W. Mieris*, Bildnis. — L. von der Ausgangsthür: 65. *Venezianische Schule*, Heil. Familie (auf Kupfer). — Darunter: *Pierin del Vaga*, Madonna. — 66. *Jacopo Bassano*, Verkündigung an die Hirten. — Rückwand: 68. *Vanvitelli*, Tivoli. — 70. *Tizian (?)*, Bianca Cappello (?). — 72. ***Raffael, St. Lukas*** malt die Madonna und Raffael sieht ihm zu. Das Bild war von Pietro da Cortona der Kirche S. Martina übergeben, welche es 1588 der Malerakademie überließ. Professor Cavalleri verteidigte die Echtheit des Bildes. Crowe u. Cav. halten *Timoteo Viti* für den Urheber, weil in den nicht übermalten Teilen seine Malweise sich unverkennbar zeige (die gelben Lichter, perlgrauen Halbtöne, grauen Schatten, die kalte Sorgfalt der Durchführung und die schweren Gestalten, das Frostige und Äußerliche der Auffassung), doch zeigen die Bewegung der Figuren und der Gewandwurf Raffaels Weise. Vielleicht habe Raffael eine

Digitized by Google

kleine Skizze zur Übertragung in Lebensgröße dazu geliefert. Morelli stellt Timoteo höher als den Maler dieses Bildes. — 73. Alte Kopie von *Tizians* Zinsgroschen. — 74. *Giorgione (?)*, Admiral Francesco Cornaro. — 75. *Vanvitelli*, Ripa grande. — 76. *Bronzino*, St. Andreas. — Linke Schmalwand: 77. **Guercino*, Venus und Amor (Fresko auf Leinwand übertragen). — 78. ***Raffael, Fresko** eines Kindes mit Guirlanden, welches das Wappen des Papstes Julius II. trug. (Raffael malte das von zwei nackten Kindern getragene Wappen für das Gemach Innocenz' VIII.) Das Bruchstück wurde vom Maler Wicar der Akademie geschenkt (es ist leider übermalt, gleicht sehr den Kindern zur Seite des Jesaias von Raffael in S. Agostino). — 79. **Tizian*, Schuld der schönen Kallisto (beschädigt; nach *Crowe* u. *Cav.* Kopie nach dem Bilde in der Ellesmere-Sammlung in London). — 80. *Mario dei Fiori (Nuzzi)*, Blumen. — Linke Eingangswand: 81. *Ribera*, St. Hieronymus und die Juden. — Am Pfosten neben der Eingangsthür: 83. *Salvator Rosa*, Philosophenstreit (Federskizze). — 84. *van Dyck*, Originalzeichnung zu 10. — 85. *Tizian (?)*, Johannes.

III. Sala della Fortuna. Rechte Längswand: Nr. 91. *Nicolas Poussin*, Bacchus und Ariadne (Kopie nach Tizian). — 98. *van Dyck*, Weibliches Bildnis. — 102. *Roos (da Tivoli)*, Tierstück. — 103. **Cagnacci* (*Guido Canalassi* 160–181, der an Leopolds I. Hof wirkte), Lucretia und Tarquinius. — 104 **Jos. Vernet*, Seehafen. — 107. *Paolo Veronese* (Schule), Susanna im Bade. — 108. *Domenico Pellegrini*, Hebe. — 109. *Jacopo Palma*, Susanna im Bade. — Rechte Schmalwand: 116. **Guido Reni*, Bacchus und Ariadne (Theseus ließ das Schwert zurück). — Rückwand: 121. *Carlo Maratta*, Der Tod Sisaras. — 122. *Albani*, Heil. Familie. — 128. *Head*, Iris. — 130. *Pomp. Battoni*, Geburt Christi. — Darüber: 113. *Canaletto*, Vedute. — 131. *Sassoferrato*, Madonna. — 132. *G. B. Moroni*, Bildnis. — 133. **Guido Reni*, Fortuna (nach diesem schönen akademischen Bilde ist der Saal genannt). — 135. *Honthorst*, Sängerin. — 139. *Cav. d'Arpino*, Perseus befreit Andromeda. — 142. *Harlow*, Kardinal Campeggi, abgesandt von Papst Leo X., den Kardinalshut an Wolsey in London zu überbringen. — 146. *Angelika Kauffmann*, Die Hoffnung. — 154. *Salvator Rosa*, Aniene. — Zurück durch Saal I in die

IV. Sala dei Moderni. Hier sind auch die prämiierten Stücke der großen Konkurse der Akademie und eine *Porträtsammlung von Professoren der Akademie*, die nach den Statuten bei ihrer Wahl ihr Bildnis der Akademie zu schenken haben. Unter den prämiierten z. B. linke Wand: Nr. 155. *Guardabassi*, Christus und die drei Marien, 1869. — Linke Eingangswand: 157. **Fracassini*, Saul wirft den Spieß nach David, 1857. — 158. *Caroselli*, Agrippina landet mit der Asche des Germanicus, 1863. — Rechte Eingangswand: 159. *Grandi*, Kastor und Pollux, 1851. — 161. *Canevari*, Studien nach berühmten Meistern. — Rechte Wand, oben: 163. *Maison*, Triumph Davids, 1844. — Nach der Bibliothekthür: 165. *Paglici*, Die Botschaft an Cornelius, 1879. — 171. **Podesti*, Verwundeter Gladiator. — Fensterrückwand: 188. **Hayez*, Abschied Hektors. — 194. **Salvator Rosa*, Drei Katzenköpfe. — Im Rezeß daneben die *Malerporträte;* an der linken Eingangswand unten: 198. **Virginie Lebrun*, Selbstbildnis (außerordentlich beliebte, lebensheitere Darstellung). — Darüber r.: 185. *Angelika Kauffmann.* — Darunter: *G. B. Canevari.* — Daneben: *Podesti.* — Rechte Eingangswand: *Gregorovius*, von *De Sanctis*, 1883. — Zu oberst die ältern Maler.

Neben dem IV. Saal die besonders an kostbaren Werken über Architektur reiche **Biblioteca Sarti**, 1881 an die Kommune geschenkt von dem ständigen »Presidente Onorario« der Akademie *Antonio Sarti;* über 15,000 Bände, meist kunstwissenschaftlichen Inhalts.

Im **I. Stock** (geschlossen) Geschenke von den Künstlern. I. Saal (Skulpturen): Reliefs von *Thorwaldsen*: Hebe; Die drei Grazien; Hirt; Ganymed. — **Emil Wolff*, Diskuswerfer. — 7. **Gibson*, Meleager. — 8. **Tenerani*, Flora. — 11. **Canova*, Büste Clemens' XIII. — II. Saal: Terrakotta-Darstellungen der Konkursskulpturen. — III. Saal: Reliefs in Gips und Terrakotta und Büsten von Künstlern der Akademie, z. B. 3. Canova, von *d'Este.* — 6. *Emil Wolff*, Selbstbüste. — 7. *Tenerani*, Selbstbüste. — 9. *Macdonald*, Ebenso. — 13. Thorwaldsen, von *Tenerani.* — An der Rückwand Napoleon I. und Canova, beide von *Canova* modelliert.

In der *Biblioteca Accademica* eine reiche Sammlung von Originalzeichnungen.

Nach der Akademie folgt am Ende der Straße r.

**Santa Martina e San Luca** (J 7), wohl an der Stelle der Basilika des letzten Altrömers. Die Oberkirche *(San Luca)*, eine Zentralanlage von schöner Raumwirkung, ließen die Barberini durch *Pietro da Cortona* erbauen, nachdem Sixtus V. 1588 den alten Bau den Künstlern abgetreten hatte.

In der Seitenkapelle l.: Gipsabguß (Originalmodell) von *Thorwaldsens* Christus; — Seitenkapelle r.: Gipsabguß von *Canovas* Religion. Ersterem gegenüber des berühmten Architekten und Archäologen *Canina* (gest. 1856) Grabtafel und Büste.

Hinten an der rechten Wand der Kirche Eingang (r. 21 Stufen) zur Unterkirche (in ältester Zeit: In tribus fatis, dann *Santa Martina*), die *Pietro da Cortona* auf eigne Kosten erneuerte. L. an der linken Wand eine alte Inschrift, nach welcher Gaudentius, ein Christ, der Baumeister des Kolosseums

Digitized by Google

gewesen wäre; an der rechten Wand das *Grabdenkmal Cortonas* (welcher der Kirche 1/2 Mill. Lire hinterließ) mit seiner Büste. In der Mitte der linken Wand Reliefs von *Algardi* (Kreuzabnahme, SS. Concordio und Epifanio). Diesen gegenüber Eingang zur Grabkapelle der Heiligen. Der Prachtaltar der Heiligen von vergoldeter Bronze, und die Alabasterreliefs wurden nach einem Entwurf von *P. da Cortona* ausgeführt. — Antike Säulen von prächtigem Material bezeugen, daß S. Martina auf antiken Bauten ruht. Es sind die Reste der Senatskanzlei *(Secretarium Senatus)* und von der Porticus curva.

Gegenüber liegt (Eingang Via Bonella)

**Sant' Adriano** (K 7), von Honorius I. 603 dem Märtyrer Hadrian zu Ehren, der in Nikomedien den Tod erlitt, erbaut; es war der erste Heilige, dessen Leichnam die Stadt aus fremden Ländern kommen ließ.

S. Adriano ist in seinen Grundmauern ein antikes Gebäude, die von Cäsar am Comitium errichtete *Curia Julia*, d. h. das Senatshaus, das an die Stelle der zerstörten Curia Hostilia trat. Es hat die Richtung der alten Kaiserforen. — Anastasius nennt die Baustelle »In tribus fatis« (man glaubt von drei Parzen, die hier standen); im Mittelalter haftete an ihr der Name »Zecchа vecchia«, alte Münze. — 1228, 1590 und 1654 wurde die Kirche umgebaut, behielt aber die alte (603) Vorderseite und die fensterlose Apsis. Ihre Erzthüren wurden an das Mittelportal der Laterankirche versetzt. — Am 3. Altar l.: *Carlo Saraceni*, S. Pietro Nolasco.

Westl. gegenüber S. Martina liegt das

***Mamertinische Gefängnis** (J 7), am Eingang in die Via di Marforio; ursprünglich wahrscheinlich der Burgbrunnen des Kapitols, dann (mit dem Comitium entstandenes) Staatsgefängnis *(Carcer)* über dem Forum, nahe dem Rathaus (Liv. I, 33, 8); im Mittelalter *Custodia Mamertini* genannt, 1425 in die Kirche *San Pietro in Carcere* verwandelt; 1539 wurde über diesem Karzer die Kirche **San Giuseppe de' Falegnami** von der Brüderschaft der Zimmerleute nach dem Plan von *Giacomo della Porta* erbaut. Am Hochaltar: Vermählung Mariä mit Joseph, von *Orazio Bianchi;* am ersten Altar l. das erste öffentliche Bild *Marattas:* Geburt Christi.

Der Zugang zum Gefängnis ist ein zweifacher: der gewöhnliche im Atrium (Vorplatz) der Kirche S. Giuseppe (dem Sagrestano 1/2 l.) führt auf einer modernen 45stufigen schmalen Treppe hinab. Der nur an Festtagen benutzte zweite Zugang führt vom Vorhaus der Cappella di S. Pietro in Carcere auf 28 modernen Stufen hinab.

Tritt man von Via Marforio in das Vorhaus der *Capp. di S. Pietro in Carcere* (welche unter S. Giuseppe liegt), so hat man vor sich eine antike, 16 m lange, 6,70 m hohe Travertin-Quadermauer, die Quadern 0,60 m hoch und bis zu 4 m lang. Diese Mauer gehört dem Obergeschoß des antiken Gefängnisses an, das hier von einer modernen Thür zur Capp. S. Pietro durchbrochen wird. Oben an der Mauer auf etwas vorspringendem Streifen ist die Inschrift eingegraben: »C. Vibius Rufinus und M. Coccejus Nerva (die 22 n. Chr. Konsuln waren) ließen im Auftrag des Senats das Gebäude restaurieren.« Das Mauerstück mit der Inschrift ragt 1 m höher auf als die obere Gefängnisdecke, umschloß also wohl besondere Kammeraufsätze (unter dem Boden von S. Giuseppe). Von der Capp. S. Pietro ist sonst nichts antik. Es wird ein altes schönes Kruzifix hier verehrt. Eine Inschrift im Vorhaus über der Treppe l. berichtet die Geschichte des Kerkers. Steigt man vom Vorhaus der *Kirche S. Giuseppe* (das an die Via dell' arco di Settimio Severo stößt) die 45stufige Treppe hinab, so tritt man durch eine in die 1,65 m dicke Mauer eingebrochene schmale Öffnung in das obere Gefängnis, das ursprünglich keinen andern Zugang hatte als ein viereckiges Loch im Mittelpunkt seines Gewölbes. Der ganze Raum ist von einem sogleich vom Boden beginnenden 5 m hohen Tonnengewölbe umspannt, dessen Fläche ein ungleichseitiges Viereck (5—3½ m) bildet. Der Altar an der NW.-Seite deutet auf die Tradition, daß Petrus und Paulus hier eingekerkert waren. Gegenüber ist der breite moderne Eingang vom Vorhaus der Capp. di S. Pietro. Das Gefängnis ist St. Peter und St. Paul als Kapelle gewidmet. — An der SW.-Seite, neben dem schmalen gewöhnlichen Eingang, führt eine moderne elfstufige Treppe in das untere Gewölbe hinab, das früher auch nur durch ein (noch vorhandenes) rundes Loch im Boden des obern Kerkers zugänglich war. Es ist ins Innere des Kapitolinischen Hügels eingebrochen, also in Tuffelsen eingebettet, liegt 8,18 m unter der modernen Straßenebene, bildet im Rücken gegen den Hügel einen Halbkreis, kehrt die geradlinige Wand dem Thal zu und ist 5,80 m lang, 2,90 breit, 2 m hoch.



Digitized by Google

Die Decke bildet ein Flachgewölbe aus Peperin, durchschneidet aber als Boden des Obergeschosses das ursprüngliche Spitzgewölbe, von welchem durch das Flachgewölbe die obersten vier Schichten der Blöcke abgenommen wurden (über dem Flachgewölbe wurde der ebenfalls gewölbte Carcer erbaut). Diese ist in der ältesten Weise durch horizontale Vorkragung der Tuffblöcke (also vor Erfindung des Bogenschnitts) bewerkstelligt, indem die anliegende Wand von drei allmählich übereinander vortretenden wagerechten Steinlagen bekleidet ist. Die östliche Wand wird von einem Kanal durchzogen, der mit dem Kloakensystem zusammenhängt; denn aus dem Boden entspringt eine Quelle, die aus dem Tuff hervordringt und im jetzigen Fußboden, der nur wenige Zoll höher ist als der alte, durch eine runde ausgemauerte Umschließung (0,55 m Durchmesser, 0,63 m Tiefe) gefaßt ist.

Ursprünglich war also dieser unterste Raum ein ältestes *Quellhaus* (wahrscheinlich der Burgbrunnen des Kapitols), wie auch sein antiker Name *Tullianum* (Brunnengewölbe hießen im Altlateinischen Tullii) und seine Ähnlichkeit mit dem Brunnenhaus in Tusculum bezeugen. Durch das Loch (0,70 m Durchmesser) in der Decke wurden, als das Quellhaus und sein Oberbau schon in der Zeit der Könige zum *Staatskerker* dienten, die zum Tode verurteilten Verbrecher in das unterirdische feuchte und dunkle Verließ zur Exekution (Erdrosselung durch die Dreimänner) herabgelassen. Sallust (Catilina 55) berichtet: »Es ist im Kerker ein Platz, Tullianum genannt, ungefähr 12 Fuß unter dem Boden, ihn befestigten ringsumher Wände und darüberhin ein Gewölbe, durch steinerne Bogen verbunden, aber durch Schmutz, Finsternis und Gestank ist sein Ansehen grauenhaft. Dort schnürten die Scharfrichter mit einem Strick den Opfern die Kehle zusammen.« — Auch *Jugurtha* ward hier entblößt hinabgelassen, rief höhnend: »Herkules, wie kalt ist euer Bad!« und rang dann noch sechs Tage mit dem Hungertod. Nach den Triumphzügen wurden die aufgeführten gefesselten Könige, Fürsten und Edlen, verspottet vom Volk, ihrem schmachvollen Schicksal im Mamertinischen Gefängnis hingegeben, das kein Gefängnis im heutigen Sinne war, sondern ein »vorübergehender Zwinger, um unbotmäßige Bürger unschädlich« zu machen.

Die **Tradition** berichtet, daß die Apostel St. Petrus und St. Paulus von S. Maria in Via lata, wo sie im Untergemach eingekerkert waren, in den Mamertinischen Kerker übergeführt wurden, hier 9 Monate im Gefängnis schmachteten, doch die zwei Kerkermeister und 47 Mitgefangene dazu brachten, daß sie sich taufen ließen. Als aber das Wasser fehlte, rief St. Petrus die Quelle wieder hervor, nahe der Säule, an welche der Apostel gekettet war. Der Trunk übt daher noch jetzt auf zahlreiche heilsbedürftige Pilger Wunderwirkungen aus. Ein Marmorrelief stellt die Taufe dar.

Wie die Außenwand-Inschrift an der Capp. di S. Pietro zeigt, ist die jetzige Gestalt des Gefängnisses erst unter Augustus hergestellt worden.

Die *Gemonische Treppe*, auf welcher die im Gefängnis Erdrosselten an einem Haken hinabgeschleift und dann in den Tiber geworfen wurden, lag wohl zur Linken des Karzers unter dem Seitenatrium von S. Giuseppe.

---

An der Südseite des Forums zum

## PALATIN (Palazzi dei Cesari),

Pl. JK 8,9.

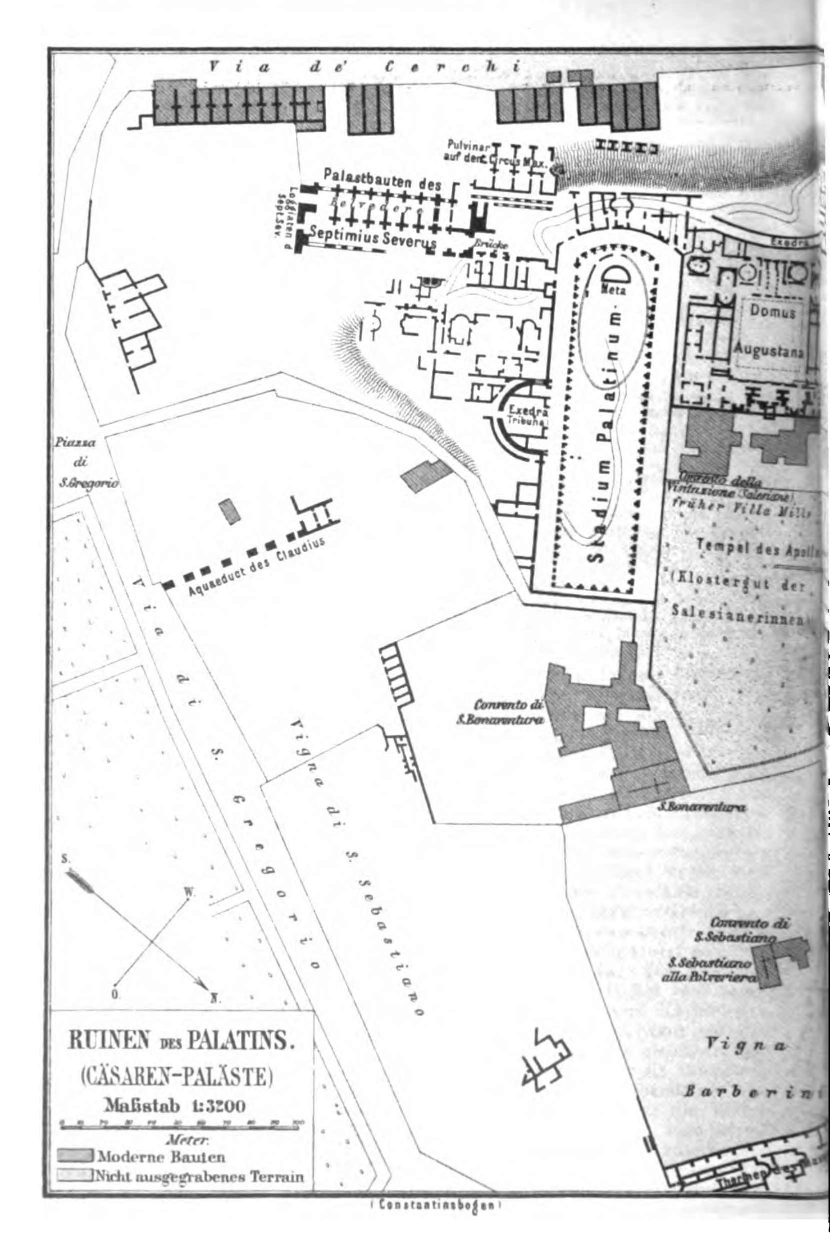
Vgl. den beiliegenden Plan.

**Geöffnet** s. S. 29. Permesso für wissenschaftliche Arbeiten (Zeichnen, Messen) erhält man im »Ufficio tecnico della Direzione generale delle Antichità« (Ministero della pubblica), Via in Miranda 1 D. Der jetzige Eingang ist an den Zahltagen in Via San Teodoro l. von der Kirche S. Teodoro. Sonntags ist auch der frühere Hauptzugang geöffnet, auf der NO.-Seite des Palatins gegenüber der Konstantins-Basilika. Die Treppe führt sogleich zur untern Fontäne (in einer Grotte); hier die Treppe l. hinan und geradeaus bis zum Gitter oberhalb des Titusbogens gelangt man zu den dem Tempel des Jupiter Stator zugeschriebenen Substruktionen, diesseit der Porta Mugionis und des kaiserlichen Hauptpalastes (S. 332).

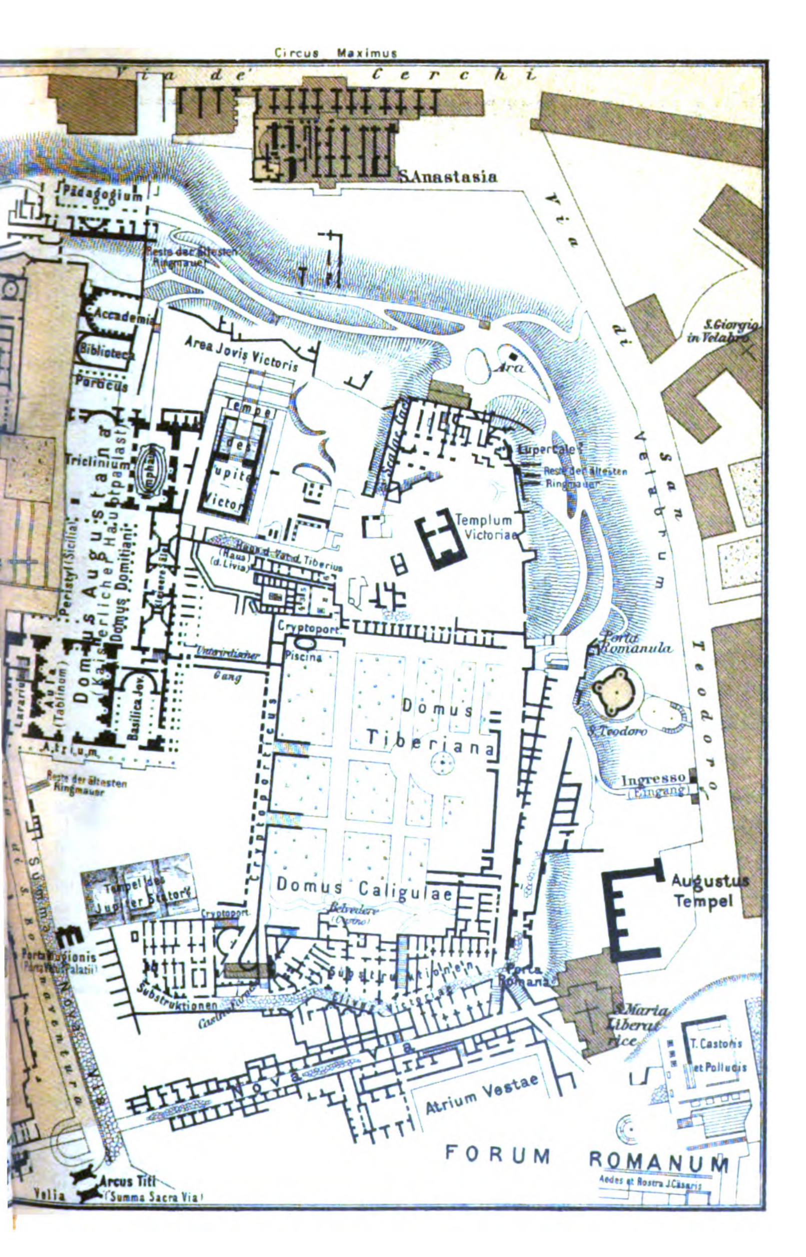
Der Palatinische Hügel, die älteste Ansiedelung, der Ausgangspunkt des städtischen Lebens der Römer, bildet ein unregelmäßiges Viereck, das der ersten ummauerten Burg und Wohnstätte den Namen *Roma quadrata* gab. Der Hügel hat einen Umfang von 1744 m und eine Höhe von 51,20 ü. M., 32 m über dem Boden des modernen Rom. Er ist einer der zahlreichen aus vulkanischen Schichten gebildeten Hügel, welche sich zu beiden Seiten des Tiberthals stufenweise zu den großen, vor aller Geschichtsschreibung längst erloschenen beiden Vulkanen der latinischen und sabatinischen Kette hinziehen. Die Abhänge und Plateaus dieser Hügel sind meist mit Weiden, Wiesen und Kornfeldern bedeckt. Sie bieten von Natur gewöhnlich sehr steile Abhänge, gleichsam natürliche Festungen. Da sie durchweg selten 40—60 m Höhe übersteigen, so mußte, wenn das Plateau die nötige mäßige Ausdehnung hatte, eine solche Höhe in den ältesten Zeiten zum Schutz der Herden und gegen räuberische Angriffe zur bleibenden Niederlassung einladen. Die dazu besonders geeignete

Digitized by Google

Digitized by Google




Digitized by Google




Digitized by Google

Digitized by Google

Form des Palatinischen Hügels scheint die älteste befestigte Ansiedelung dieser Gegend gewesen zu sein.

Der alte Name des Berges war *Palatium*, wahrscheinlich mit Beziehung auf die Hirtengöttin *Pales*, deren volkstümliches Fest, die *Palilien* (Reinigung und Entsühnung von Menschen und Vieh bei neuen Ansiedelungen), am 21. April auch als *Gründungstag Roms* galt. Als der römische Patriziat sich mit Vorliebe auf griechische Abstammung seiner Geschlechter steifte, hieß es, daß der Arkadier *Evander* aus der Bergstadt *Pallanteum* der ursprüngliche Stifter von Rom gewesen. Alte Heiligtümer auf und um den Palatin, die auch erst griechisch umgedeutet wurden, unterstützten die Sage von der altgriechischen Niederlassung auf dem Palatin. So hat zu des Kaisers Augustus Zeit der Dichter Vergil in seiner »Äneide« den Palatin durch die Schilderung eines Spaziergangs des ersten Ansiedlers, des Arkadierkönigs *Evander*, mit *Äneas*, dem Helden von Troja, verherrlicht und beide als nahe Verwandte sich begrüßen lassen. Er erzählt auch von der Höhle des Aventins, welche der Halbmensch *Cacus* bewohnte, ein gräßliches Scheusal, das Herkules besiegte, der seine Höhle zertrümmerte und nahe diesem Orte dem »Jupiter Inventor« (Finder, Erhörer) einen Altar errichtete. Diesen Altar, worauf Herkules den »Zehnten« opferte, hießen die Römer den *höchsten Altar* (ara maxima); man schwur und schloß Verträge bei ihm; er lag am Fuß des Palatins beim Eingang zum Circus Maximus zwischen Palatin und Aventin. Hier am Rande des Palatins stieg auch die *Cacus-Treppe* hinab. In der Nähe, am Rindermarkt (Bocca della verità), war ein *Cacus-Saal*, und hier befanden sich auch zwei Herkules-Tempel. Die Sieger opferten auf der Ara maxima und brachten den Zehnten von der Beute.

Die *Ara maxima* umfassend, begann die breite Furche (das *Pomoerium*) zur Bezeichnung des Umfangs der ältesten Stadt, der Roma quadrata; sie umzog das Viereck des Palatins und hielt den Gang des ältesten Stadtwalls inne. Tacitus (Ann. 12, 24) hat die vom Augurenkollegium aufbewahrte Angabe der Urfurche genau mitgeteilt. In bestimmten Zwischenräumen (zwischen S. Maria in Cosmedin und S. Anastasia, gegenüber von S. Gregorio, dann an der Ecke bei S. Bonaventura und herum nach S. Maria Liberatrice) standen bezeichnende Steine. Die Regionen des Stadtgebiets wurden mit dem Augurstab bezeichnet und nach den Himmelsgegenden gerichtet. Die *Befestigungsmauer* der Burg lief in halber Höhe an den Rändern des Berges. Sechs größere Stücke haben sich erhalten (über S. Teodoro, Ecke über dem Velabrum, unter Casino Nussiner, unterhalb der Akademie, an der Grenze des Gartens des Salesianerklosters, vor dem Domitianpalast), kittlos, der Länge und Breite nach wechselnd (1,50 m lang, 1,41 dick, 0,60 m hoch). Zu Füßen dieser Burgbefestigung wurde nun die Urfurche gezogen und das »Pomoerium« durch Steine begrenzt. — Die Stelle des *alten Thors* zur Burg wurde auch (oberhalb des Titus-Bogens) aufgefunden. Unterhalb der ummauerten Burg mit dem Einen Burgthor zog sich die älteste Stadt hin. Oberhalb der Ara maxima, bei der Cacus-Stiege, lagen die *ältesten Heiligtümer des Palatins.*

Vergil läßt den Evander dem Äneas dieselben zeigen:

»Alle darauf, nachdem sie die göttlichen Bräuche vollendet,
Kehren zurück in die Stadt. Und Evander, ihr Stifter, erzählet:
Hier einst wohnten im Forst einheimische Faunen und Nymphen
Und Waldmänner, aus Stämmen erzeugt und gediegenem Kernholz;
Später erschien Saturnus herab von ätherischem Himmel,
Gab nun Bildung und Frieden, Gesetze verlieh er den Menschen,
Bis zum Krieg und Gewinn nochmals die Begierde erwachte.
Unten nun zeigt er das Carmentalische Thor, das den Namen
Jener Nymphe verdankt, die zuerst des Äneischen Stammes
Spätere Macht und den Ruhm weissagte des Pallanteum,
Drauf den gewaltigen Hain, den der kräftige Romulus »Freiung«
Nannte, und weiter im Gehn am frostigen Fels das »Luperkal«.
So im Wechselgespräche den Weg zu des armen Evander
Wohnung gingen sie fort und sahn rings brüllendes Hornvieh,
Wo nun das römische Forum prangt und die stolzen Carinen.«

An diese die angebliche griechische Abkunft der Römer voraussetzende Urgründung der palatinischen Stadt wurde nun die *Sage der Zwillinge Romulus und Remus* angeknüpft, die noch deutlicher auf die Gestalt und den Kultus der ältesten Stadt hinweist. Als die ältesten Heiligtümer des Palatins galten das *Luperkal*, der höchste Altar *(Ara maxima)* des Herkules, die *Hütte (Casa) des Romulus.* Das Luperkal, eine Höhle mit Quelle, die von einem *Feigenbaum (ficus ruminalis)* beschattet worden sei, weist deutlich auf den Kultus des *Faunus*


Digitized by Google

*Lupercus*, d. h. des Wolfabwenders, denn Faunus ist der günstige, gütige Gott des Natursegens. Er ist daher als Faustulus der Erzieher der Zwillinge, Evander selbst ist nur die Übersetzung »Gutmann« von Faunus; Acca Larentia heißt auch Lupa (Wölfin) und ist die erste Ernährerin, wie Dea Dia die Göttin der römischen Stadtflur.

Das Luperkalienfest war noch in späten Zeiten ein heiteres ländliches Fest mit Gebräuchen, die sich auf Befruchtung und Sühnung des Landes, der Stadt, ihrer Bewohner und Herden bezog; junge Leute, umgürtet mit den Fellen der im Luperkal geopferten Böcke, liefen um die *Roma quadrata*. Der Feigenbaum kam später auf das Comitium, aber die Hütte des Romulus und das Luperkal wurden sorgfältig restauriert. Der Teil des Berges, wo unten die Zwillinge landeten, hieß Germalus, d. i. Zwillingsberg.

Der Palatin, als im Besitz so wichtiger Sagen und Heiligtümer, wurde mit Vorliebe von den Patriziern bewohnt, am Ende der Republik auch vom Beamtenadel. Die Palatinhäuser waren zu jener Zeit die Ausgangsstelle der Luxusbauten in Rom. Der Zensor *Crassus* schmückte das Atrium seines Hauses daselbst mit Säulen von hymettischem Marmor und wurde deshalb von Marcus Brutus mit »Palatinische Venus« betitelt; *Catulus*, der Besieger der Cimbern, erhöhte die Pracht. *Scaurus* ließ die größten der 360 Säulen seines Theaters aus schwärzlichem Marmor von der Insel Melos im Atrium seines Palatinhauses aufstellen. Der Preis des palatinischen Baugrunds stieg enorm. *Cicero* kaufte sein Haus daselbst von *Crassus* für 3½ Mill. Sestertien (613,935 Mk.), und als er bei seiner Rückkehr aus der Verbannung dasselbe verwüstet fand, entschädigte ihn der Staat mit 2 Mill., schätzte also den Baugrund auf 1½ Mill. Einen gewaltigen Aufschwung nahm die Marmordekoration unter *Kaiser Augustus* nach der Schlacht von Actium, als er sich bestrebte, mit Hilfe seiner Genossen Rom zu einer Marmorstadt umzuwandeln. Die zahlreichen Eroberungen im Orient sowie auch im Norden hatten Geld und Gut in Strömen nach Rom gebracht, und der Luxus warf sich nun auch auf die Marmorarten, die Mosaikböden, das Getäfel, die Gemälde, die griechischen Statuen. Augustus, der anfänglich sehr bescheiden in seinem väterlichen palatinischen Hause gewohnt hatte, vergrößerte dasselbe durch Ankauf von Nebenhäusern und verwirklichte endlich den Plan, von seinem Hause so viel dem Staat abzutreten, daß daraus ein öffentlicher Repräsentationspalast wurde, und solche Heiligtümer und Tempel in dem Umfang seiner palatinischen Besitzung zu errichten, welche ihn auch als Staatsoberhaupt des *religiösen Kultus* darstellten; das alles auf demselben Hügel, auf welchem der eigentliche Gründer Roms, Romulus, in der stets gefeierten Schilfrohrhütte zu seiner hohen Bedeutung emporgewachsen sei, und ebenda, wo Romulus die Burg und die ersten Mauern errichtet habe. So stellten die Neubauten des Augustus ihn als den neuen Wiederhersteller der Stadt und des römischen Staats dar, und der *Palatin* wurde zur *kaiserlichen Residenz*.

*Tiberius* erbaute seinen Palast auf der Westseite des Palatins über dem Velabrum, *Caligula* vergrößerte ihn aufs riesigste gegen das Kapitol hin. *Nero* zog die Residenz stadtartig nach NO.; nach dem Brande, der auch die Gebäude des Palatins zerstörte, begann er mit der unsinnigsten Verschwendung den Bau des Goldnen Hauses (Domus Aurea), welches den Palatin und die Velia, das Thal des Kolosseums und die Höhe der Titus-Thermen bis in die Nähe des Esquilinischen Thors umfaßte. — Der sparsame *Vespasian* beschränkte den kaiserlichen Palast wieder auf den Palatin und wandelte die übrigen Teile zu gemeinnützigen Anlagen um, oder überließ sie den Privaten. *Domitian* schmückte den väterlichen Palast mit großer Pracht aus. Dieser *Flavische Kaiserpalast* bietet gegenwärtig das Hauptinteresse des Palatins, da sein Plan größtenteils freiliegt. — Von Domitian bis Septimius Severus scheinen keine bedeutenden Neubauten errichtet worden zu sein. Ziegelstempel bezeugen aber Arbeiten unter Hadrian und den Antoninen. — *Nerva* ließ zuerst an den kaiserlichen Palast die Aufschrift: »Aedes publicae« schreiben. — *Septimius Severus* erweiterte abermals die palatinischen Bauten aufs prächtigste und schmückte die Südseite. — Die letzten Kaiser, welche selbständige Bauten auf dem Palatin unternahmen, waren *Heliogabal* und *Alexander Severus*. Als Konstantinopel zur Kaiserresidenz erhoben wurde, schwand das Interesse für Erhaltung der öden Bauten.

Bei den Eroberungszügen der germanischen Völker wurden die kaiserlichen Paläste geplündert und teilweise zerstört. Das Zusammenstürzen der Gebäude häufte die Ruinen. Wenn Odoaker, Theoderich und selbst Karl d. Gr. noch vorübergehend den Palatin bewohnt haben, so ist damit wohl nur die Erhaltung einzelner Teile gemeint.

Im Mittelalter diente der Palatin den Großen zu Burgen für ihre Fehden, und zur

Digitized by Google

Zeit *Poggios* (15. Jahrh.) war er ein bloßer Schauplatz für die topographische Archäologie geworden. Papst Paul III. *Farnese* (1534—40) beabsichtigte die Kaiserpaläste zu einer großartigen Villa umzuschaffen und mit den aufgefundenen antiken Statuen zu schmücken; so entstanden die berühmten *Farnesischen Gärten*. 1726 ließ Franz I. von Parma durch *Bianchini* wissenschaftliche Nachgrabungen anstellen. Als 1731 der männliche Stamm der Farnese ausstarb und ihr Erbe den Bourbonen Neapels zufiel, wanderten herrliche antike Skulpturwerke in das Museum von Neapel, die Villa ging der Verödung entgegen. Vignen und Gärten parzellierten den ganzen Berg. 1861 kaufte Kaiser *Napoleon III.* von dem König von Neapel die Farnesischen Gärten (für 250,000 Fr.) und ließ ausgedehnte Nachgrabungen durch *Com. Pietro Rosa* anstellen. Unter der *italienischen Regierung*, welche 1870 den Palatinischen Hügel durch Kauf (650,000 Fr. für die Farnesischen Gärten) wieder zum vaterländischen Boden machte, wurde die gesamte Stätte (mit Ausnahme des Nonnenklosterareals) unter einheitliche Leitung gebracht.

Eingang zum Palatin. Der Zugang ist vom südl. Rande des Forumplatzes durch *Via S. Teodoro;* der Eingang seitlich von der Rundkirche San Teodoro. Der Weg geradeaus vom Eingang führt zu Resten der alten Unterbauten und Ringmauern. Folgt man diesen r. bis in die Nähe des zweistöckigen Hauses mit langer Treppe und der *Büste Bianchinis* (der 1726 die Ausgrabungen leitete, s. oben), so sieht man hier noch bedeutende Stücke der ***ältesten Ringmauer** des Palatiums.

Die ursprüngliche Höhe dieser Burgmauer mochte noch 8 m mehr, ca. 12–15 m, betragen. Der mörtellose Quaderbau ist noch ziemlich unregelmäßig; die Bearbeitung der ca. 60 cm hohen und 2–4½ m breiten Tuffblöcke, die in Binder und Läufer aufeinander gelegt sind, erstreckt sich nicht auf die Innenseite; das Tuffmaterial ist am Palatin selbst gebrochen.

In eine Höhle neben diesem Ringmauerrest verlegte man früher das *Luperkal* (s. oben). — Jenseit des Hauses mit der Bianchini-Büste sieht man noch eine alte, in den natürlichen Felsen eingehauene *Steintreppe*, die vom Circusthal auf den Palatin führte, wahrscheinlich die oft erwähnten *Scalae Caci* (S. 325, 338); die Mauern unten zur Seite, die in ihrem regelmäßigen Tuffquaderbau denen der Servianischen Mauer gleichen, gehörten zur alten Befestigungsanlage. Diesseit (nördl.) des Hauses mit der Bianchini-Büste liegt ganz nahe ein merkwürdiger ***antiker Altar** in einer kleinen Einsenkung.

Laut Inschrift auf dem oblongen Travertinblock: »SEI DEO SEI DEIVAE SAC(RUM) C. SEXTIUS. C. f. CALVINUS PR(AETOR) DE SENATI SENTENTIA RESTITUIT«, nicht einem bestimmten Gott geweiht, sondern dem Namen oder dem Geschlecht der unbekannten, eine mahnende Naturerscheinung (z. B. Erdbeben, Sonnenfinsternis) bewirkenden Gottheit geweiht, welcher bei einer bedrohlichen Erscheinung ein Sühnopfer darzubringen war. — Nach *Mommsen* stammt er wahrscheinlich aus dem Jahr 100 v. Chr. und ist eine Restauration des alten Altars, den man zum Andenken an die nächtliche Stimme, die vor der Ankunft der Gallier von M. Cädicius gehört wurde, errichtete. Es wäre somit der Altar des *Ajus Loquens* (Sagers und Sprechers), der (nach Gellius) am Ende der Nova Via stand. Der Altarstein ist im altertümlichen Stil des Scipionensargs mit zwei Voluten verziert und gegen die Mitte muldenförmig vertieft.

Nun zurück und oberhalb S. Teodoro l. dem breiten Weg längs der alten Mauer weiter hinan folgend, kommt man zu den sogen. **Caligula-Bauten**, einer riesigen Bautenmasse von rotem Backstein, deren nordöstliche Bogen zum Teil eine streckenweise noch erhaltene antike mit Basaltsteinen gepflasterte Straße überwölben. Man nennt diese ansteigende Straße gewöhnlich den **Clivus Victoriae** und meint damit die Straße, welche von der westlich gelegenen, von der Nova Via aus zugänglichen Porta Romana zum Viktoriatempel (s. oben) führte.

Caligula hatte (nach *Sueton*, 22) die eine Seite seines Palastes bis an das Forum erweitert, so daß der Tempel des Castor und Pollux als Eingang zu dieser Seite des kaiserl. Palastes diente; dann verband der Kaiser, vom Capitolinischen Jupiter zum Beisammenwohnen eingeladen, das Palatium und Capitolium hier durch eine über den als Stützpunkt benutzten Tempel des vergötterten Augustus hinweggeschlagene Brücke. Von diesen phantastischen Bauten ist aber nichts mehr vorhanden; die enormen Substruktionen, die man hier vor sich hat (und deren Oberbauten völlig verschwunden sind), bezweckten, die Plattform des Palatins bis an die Nova Via vorzuschieben. Die ganze Anlage der Räume, der Vorbau der Pilaster, die Art der Mauern zeigen, daß diese Unterbauten erst allmählich ihre große Ausdehnung erlangten. Die Ziegelstempel datieren vom Ende des 1. bis zum Ende des 2. Jahrh., die Stempel der Bogen, welche das antike Straßenpflaster überspannen, gehören sogar dem 3. Jahrh. an.

Nach der 2. Bogenwölbung r. führt eine sehr schmale Treppe (zuerst von 13 Stufen,

Digitized by Google

dann durch den kleinen Bogen r. 15 Stufen hinan) zu einer kleinen Galerie mit Geländer und 6 Räumen mit teilweise noch gut erhaltenen *Mosaikfußböden* und einigen Resten von *Malereien*. Die hier folgenden Gewölbe (Achtung! im ersten dunkeln Gewölbe führt eine Treppe über 5 Stufen hinab) enthalten zahlreiche *Skulpturreste;* auch die unten neben dem sogen. Clivus Victoriae jenseit der Bogenwölbungen (r.) folgenden 12 Gewölbe enthalten Säulen, Büsten, Baureste, Mosaikböden. Man kommt oberhalb der antiken Pflasterstraße wieder heraus.

Folgt man nun dem antiken Pflaster des sog. Clivus Victoriae bis zur *Wassergrotte* (Rest der Villabauten der Farnesischen Gärten) unterhalb der Wohnung des Direktors, geht dann an der Mauer entlang geradeaus (ostwärts) und l. bis zu der Stelle, wo man den Titusbogen vor sich hat, so gelangt man r. zu einem Ruinenhaufen, 8 parallelen Ziegelbauresten, die ersten 3 mit einbezogenen Bogen, die 7. Reihe mit 2 viereckigen Räumen, davor eine Tafelaufschrift: »M. Attilius Regulus in aeque pugna Samnita Jovis Statoris, Aedem votam, ut Romulus ante voverat« (Livius); dann folgt eine Gußkernmasse und an deren linker Ecke eine Tafelaufschrift: »Tempus idem Stator Aedis habet, quam Romulus olim ante Palatini condidit ora jugi« (*Ovid,* Fasti).

Man sieht hier den Rest eines *Tempelunterbaues,* welcher einer vorneronischen Restauration angehört; in den Fundamenten fand man Steine eines ältern Baues, mehrere mit den Namen (Steinhauer?) Philokrates u. Diokles, deren griechische Schriftform das höhere Alter des Quaderbaues bezeugt. Diese Baureste werden durch die Tafeln als zum **Tempel des Jupiter Stator** gehörig bezeichnet, der außerhalb der palatinischen Stadt an der Grenze des Pomoeriums am Aufgang zum Palatin lag (daher wohl den Beinamen »Stator« erhielt; nicht, weil ihn Romulus in der Schlacht gegen die Sabiner gelobt habe, wenn Jupiter die Feinde diesseit des Stadtthors zum Stehen bringe). Auf dem Haterierrelief (im Lateran-Museum) ist er als sechssäuliger Tempel dargestellt. (Er scheint jedoch näher dem Titusbogen gestanden zu haben, und die vorliegende Substruktion rührt vom *Tempel der Mater magna* her, der 191 v. Chr. gegründet wurde, nachdem das Bild der Göttin [ein Meteorstein] aus Pessinus 204 v. Chr. nach Rom gebracht worden war.)

Es folgt jenseit des Tempelrestes ein großer Platz unterhalb einer hohen Brüstung; hier trägt eine Tafel die Inschrift: »Porta vetus Palatii olim **Porta Mugionis** supra summam novam viam« und ist damit auf einige Lagen ganz verwitterter Tuffsteine als zu dem innern Thorgang der Porta gehörig und zugleich auf die Lage des Thors über der Nova Via hin.

Die Nova Via bezeichnete die Linie des Pomoeriums. Die Aufdeckung dieses alten Aufganges und der sichern Anzeichen des Thors war eine mühsame, aber für die Feststellung der Örtlichkeiten auf dem Palatin sehr wichtige Arbeit der neuen Ausgrabungen. Die uralten Ringmauerblöcke weisen auf die Verbindung der Mauer mit dem Thor; die hier und da an andern Stellen vorkommenden Blöcke zeichnen den Weg der ältesten Befestigung. — Von diesem großen Kiesplatze führt r. eine Straße im Bogen am kaiserl. Palast r. entlang zu einem (r.) Gang, der durch zahlreiche Gewölbe hindurch am Ende l. umbiegend zum Liviahaus geleitet.

Folgt man l. oberhalb der Reste der Porta Mugionis dem *antiken Pflaster* (das hier besonders große Polygone, auch tiefe Furchen für die Pferde zeigt) an der linken Mauerwand aufwärts, so gelangt man auf das Plateau mit der ruinenreichen ehemaligen Hofburg, deren Reste dem Flavischen Kaiserpalast angehören.

## Der Kaiserliche Hauptpalast.

*Vespasian* hatte die selbst für jene maßlose Zeit jedes Maß überschreitenden Bauten *Neros* (das sogen. »Goldene Haus«), welche als eine zweite architektonische Velia den Palatin mit dem Esquilin verbanden (s. Titus-Thermen), niederreißen lassen und seinen Palast auf das Rechteck beschränkt, das oberhalb der Porta Mugionis bis zum Westrande des Palatins verlief. Sein Sohn *Domitian* schuf die kaiserliche Wohnung zu einem Residenzpalast um, der in seiner Anlage ziemlich klar vorliegt und deutlich zeigt, wie seit Augustus die Tendenz der Cäsaren dahin ging, den Kaisersitz zum öffentlichen Repräsentationspalast, zum Inbegriff der höchsten religiösen und staatlichen Würde zu erheben. Die Ausschmückung war eine so reiche, daß Plutarch (Publicola 15), nachdem er berichtet, daß in dem von Domitian erbauten kapitolinischen Jupiter-Tempel die Vergoldung mehr als 120,000 Talente (55½ Mill. Mk.) gekostet habe, ausruft: »Sähe aber, wer den Prachtaufwand am Kapitol bewundert, nur Eine Halle im Palast Domitians, Einen Säulengang, Ein Nymphäum, Ein Putzgemach, er würde sich versucht fühlen, auszurufen: wie Midas erfreut er sich, alles in Gold und Marmor zu verwandeln.« Zur Fundierung des Palastes mußte der Einschnitt zwischen Germalus und Palatin (der vom Titus-Bogen zum Zirkus zog) ausgefüllt werden. Zu den Verkleidungen wurden numidischer, synnadischer, chiischer, karystischer Marmor und Granit aus Syene verwendet. — Eine breite *Treppe* (Gradus Palatii), deren Abstufung noch bemerkbar ist,

Digitized by Google

führte einst von der Straße aus zu diesem Palast hinauf.

Wie das altrömische Haus im wesentlichen aus zwei offenen Höfen, dem Atrium und Peristyl, bestand, um welche herum die Zimmer lagen, gegenüber dem geschützten Eingang der eigentliche Empfangssaal, das Tablinum, sich befand und selten in den größern Wohnungen die Hauskapelle (Lararium) fehlte; wie in geräumigen Häusern ein zweiter Hof mit Säulenhallen und Wasserkünsten Bedürfnis war, größere Versammlungssäle und selbst Basiliken in manchen Wohnungen errichtet wurden, so zeigt auch dieser Kaiserpalast eine ähnliche Anlage.

Statt mit dem **Atrium** beginnt der Palast auf dem abgeschrofften Plateau mit einem (I) breiten *Vorplatz*, einst mit Säulenhalle (an der rechten Ecke stehen noch einige Säulenstümpfe).

In dieser Halle harrten die Morgenbesucher, die sich zur Vorlassung meldeten (Senatoren, Hofpoeten, Gelehrte, die sich der Hoheit zuwandten, gemeines Volk); hier gab der Pförtner das Zeichen, wenn der Morgengruß dem Mächtigen dargebracht werden konnte. Hier weilte auch die Leibwache des Imperators.

Auf die Vorhalle folgen (II) drei große rechteckige Räume nebeneinander; von l. nach r.: 1. Das »**Lararium**« (die kaiserliche Hauskapelle). Ein hier vorgefundener, an der Rückwand aufgestellter *Marmor-Altar* zeigt zwei Laren (in kurzer Tunika, Stiefeln, in der aufgehobenen Hand das Trinkhorn, in der niedergesenkten den Eimer) und den Genius familiaris (vorn, mit verhülltem Haupt). — 2. Der **mittlere große Saal**, mit sämtlichen benachbarten Räumen verbunden, war die **Aula palatina** (das **Tablinum**), d. h. der kaiserliche Thronsaal (**Audienzsaal**, Aula regia), der den Kaiser zugleich auch als den Senatspräsidenten kennzeichnete.

Er diente nicht nur für den Empfang und die Festlichkeiten, sondern auch für etwaige Senatssitzungen (welchen der Kaiser präsidierte). In der Hauptnische stand der kaiserliche Thron. Dieser einst überdeckte gewaltige Raum mißt 36 m in der Breite, 48 m in der Länge, jetzt ragen die Ziegelmauern zum Teil noch über 3 m auf; acht abwechselnd runde und viereckige Nischen zieren die Wände. Basaltstatuen (von denen die Basen noch erhalten sind) von 6 m Höhe standen zwischen Säulen: kostbarer Marmor bekleidete die Wände; Kapitäle und Gesimse (einige Stücke im Vestibül des Palazzo Farnese) waren Kunstwerke (die Ausgrabungen 1720–1726 unter Bianchini, deren eine große Inschrift [welche alle gefundenen Herrlichkeiten aufzählt] rühmend gedenkt, ergaben noch die mannigfachsten Beweise dieser verschwenderischen Cäsarenpracht), zwei herrliche Säulen von Giallo antico standen an der Eingangsnische, 16 korinthische Säulen von numidischem Marmor umgaben die Saalnischen. Der Sockel der Thür aus Einem Stück griechischen Marmors schmückt jetzt die Hochaltarmensa im Pantheon, zwei Basaltstatuen kamen ins Museum von Parma. Noch 629 n. Chr. wurde hier Kaiser Heraclius (von Konstantinopel kommend) von den Senatoren feierlich empfangen.

Man sieht noch einige sehr schöne Fragmente des frühern vielfarbigen marmornen Wandschmucks; an den Seitenwänden reiche Gesimsstücke.

R. daneben in offener Verbindung mit den Seitensälen folgt 3. die **Basilica Jovis**, ein rechteckiger Raum, den die erhaltenen Einrichtungen als »**Basilica**« kennzeichnen (die älteste teilweise erhaltene Hausbasilika).

Hier fanden Gerichtsverhandlungen statt, denen der Kaiser wohl selbst vorstand, der also hier Prätor war. Noch steht ein Rest der Transenna, d. h. der durchbrochenen Marmorschranken (weiße Diagonalstäbe durch horizontale Mittelstäbe verbunden), vor der halbkreisförmigen Tribüne an der westlichen Schmalseite. Das erhöhte Podium war durch zwei an der Rückseite angebrachte Treppen zugänglich. — Der Saal war dreischiffig, die Nebenschiffe fünfsäulig, schmal, zweigeschossig. Man sieht noch einige Säulenreste nebst den Basen. Ein Portikus außerhalb der Basilika dient statt der Fauces des Privathauses zur offenen Verbindung der Räume.

Hinter dem Thronsaal (Aula) folgt als Mittelpunkt des Palastes (III) ein gewaltiges **Peristylium**, d. h. eine (ehemalige) viereckige **Säulenhalle**, die einen Raum von mehr als 3000 qm einnahm (59 m lang und 52 m breit ist); 40 Säulen von kostbarem Marmor oder Granit umschlossen diesen weiten Hof, der einen mit Wasserwerken, Bäumen und Blumen geschmückten Garten umzog; auch diese Abteilung war mit der größten Pracht ausgestattet, die Wände schmückte Giallo antico.

Es sollen dies die Hallen sein, in denen der von Tag zu Tag ängstlichere *Domitian* (Sueton, 14) die Wände mit Leuchtstein überziehen ließ, um durch dessen Schein das, was hinter seinem Rücken vorgehe, im Abbild vor sich zu sehen. Jetzt erinnern an die frühere Pracht nur einige kannelierte Säulenstümpfe, wenige Reste des Marmorbodens

Digitized by Google

und (r. in der Mitte) mehrere schöne Relieffragmente. Gegenwärtig wird ein Dritteil des Peristyls durch den einspringenden Winkel der Klosterguts-Umfriedung durchschnitten, und ist daher nur zu zwei Dritteilen bloßgelegt.

Jenseit des Peristyls folgt IV. der große Speisesaal, das Triclinium (*Jovis Coenatio*, d. h. Tafelzimmer mit einer Jupiterstatue), nur um ein Weniges kleiner als das Peristylium und gleicherweise durch das Nonnen-Areal daneben seitlich beschnitten. Er wandte seine offene Breitseite dem Peristyl zu. Ringsherum trugen einst Granitsäulen die Decke dieses Gemachs; die Weiträumigkeit des 34 m breiten und 30 m tiefen Saals ist ganz geeignet für jene sowohl an Personenzahl als an Speisen maßlose kaiserliche Tafel.

Innerhalb des Tricliniums sind gegen dessen NW.-Ende einige hölzerne Geländer um tiefe Bodeneinschnitte gezogen; in den Einschnitt beim 7. Säulenstumpf an der rechten Seite des Tricliniums führt eine Treppe hinab zu unterirdischen Wohnungsresten aus der letzten Zeit der Republik, die bei der Ebnung der Einsattelung des Doppelhügels zugeschüttet wurden; im 2. Gemach sieht man noch l. am Bogen Ornamentmalereien mit kleinen Figuren (Opfer, Minerva u. a.), vorn am Bogen den Stuckansatz des Gewölbes. — An der rechten Seite des Peristyls und Tricliniums ziehen sich 8 kleinere Räume (für Wachen und Diener) mit halbkreisförmigen Exedren hin, die untereinander in Verbindung stehen; in ihrer Mitte liegt ein als Vestibül für den Mittelbau dienendes achteckiges Atrium, in welches man direkt von der äußern Seitenhalle gelangte. In diesen Räumen sind architektonische und Skulpturreste, die hier ausgegraben wurden, aufgestellt.

R. vom Eingang in den Bodeneinschnitt ist der Eingang ins V. sogen. »Nymphäum«, ein selbst in seinen Überbleibseln noch reizendes kleineres Gemach für die Erfrischung nach Tisch, das sich in länglichem Viereck r. an den großen Speisesaal anschließt. Inmitten desselben erhebt sich in anmutiger Ellipsenform die Basis eines *Springbrunnens*, von deren Marmorbekleidung Fragmente erhalten sind; auch von der weißen alabasterbekleideten Rinne sind Überreste vorhanden.

Einst schmückte die Wände eine doppelte Reihe von Nischen mit Statuen. — Den an dieses Nymphäum anstoßenden, schief nach N. abweichenden Raum halten manche für einen kaiserlichen *Ballspielsaal*. — Am folgenden SW.-Ende des Tricliniums ist noch das Segment der Rückwandnische erhalten sowie (unter dem Kiessande) Reste des marmornen Fußbodens.

Die Haupträume des kaiserlichen Palastes schließen hier ab. Von der Portikus des Palatiums bis zur Rückwand des Tricliniums beträgt die Länge über 150 m, die Breite fast die Hälfte. — Nun folgt ein viereckiger Vorplatz und nach diesem die Reste einer sechssäuligen Portikus (4 Stümpfe und 2 ganze Säulen) von Cippolino, korinthischer Ordnung, einst wohl die Seite eines kleinen Atriums bildend. Hier sieht man wieder in der Tiefe des Bodeneinschnittes bei der Auffüllung des Bodens zugeschüttete Unterbauten. — Nach dieser Portikus folgen außerhalb des Kaiserpalastes die zwei letzten Räume dieser sw. Begrenzung der Orti Farnesiani. Sie scheinen einst freie Pavillons gewesen zu sein. Die Tafeln bezeichnen den ersten als »Bibliotheca«, ein Rechteck, in der Mitte noch mit Marmorgetäfel, hinten mit Sitzen. Der zweite Raum, als »Accademia« bezeichnet, liegt am äußersten Rande des Palatinischen Hügels, direkt über dem Thal des Circus Maximus.

Der rechteckige Raum schloß mit einer tribünenartigen Ausbuchtung ab und war von Nischen mit Statuen umgeben. Nischen und Wandsitze sind teilweise noch vorhanden. Wenn dieser Raum wirklich zu Vorlesungen der Dichter und Rhetoren vor dem Kaiser und seinen Freunden diente, so mochte auch seine herrliche Lage zur Wahl des Lokals beigetragen haben.

Von der Accademia gelangt man r. 9 Stufen hinab zu einem Plateau; an seinem linken Rande überschaut man in weiter Ausdehnung: Circus Maximus, Aventin, Tiber, Janiculus und die südliche Campagna.

Sö. von der Akademie liegen in der 1562 von der Familie Mattei erbauten, nach ihrem vorletzten Besitzer **Villa Mills** benannten Besitzung, seit 1857 Eigentum des Klosters der Sales-Nonnen (daher unzugänglich, aber wie verlautet bald wieder für archäologische Forschungen benutzbar), unmittelbar an das Palatium sich anschließende Gemächer; Reste einer antiken Wohnung, welche ebenfalls die glänzendsten Spuren kostbarer Materialpracht tragen, daher wohl zu der von Domitian erweiterten *Domus Augustana* (s. unten) gehörten. — Als die Villa im Besitze des Franzosen Rancoureil war, ließ er 1777 Nachgrabungen anstellen und fand Gemächer eines zweigeschossigen eleganten Hauses (dessen Plan von Barberi aufgenommen wurde), und im Rücken des Hauses, oberhalb des Circus Maximus, die Reste eines großen bogenfor-

Digitized by Google

migen Balkons (des kaiserlichen Pulvinar zur Schau der Zirkusspiele), noch jetzt beim Aufstieg zu den Severus-Bauten (s. unten) erkennbar. **Das** *Haus des Augustus* **war der Ausgangspunkt für die neue kaiserliche Periode des Palatins. Augustus ist auf dem Palatin geboren »ad Capita bubula«** (einer nicht mehr nachweisbaren Stelle), später wohnte er über dem Römischen Forum (»supra scalas anularias«), im ehemaligen Hause des Redners Calvus, nachher im Palatium, doch immerhin in den bescheidenen Hortensischen Häusern. Als einst der Blitz in dieses Haus schlug, weihte er den Platz dem Apollo, kaufte die umliegenden Häuser hinzu und begann den Bau des *kaiserlichen Palastes,* der noch lange **Domus Augustana** hieß und schon von Augustus zur politischen und geistlichen Residenz gestaltet wurde, da er einen Teil als Haus des Pontifex maximus (S. 301), dessen Würde er bekleidete, zum Staatsgut machte. Nach der Schlacht von Actium errichtete er einen prachtvollen *Tempel dem Apollo* (dem Gott des Siegs, Heils und des griechischen Geistes) aus karrarischem Marmor, mit Säulengängen von numidischem Marmor, Götterstatuen von Skopas und andern griechischen Künstlern, einer griechischen und lateinischen Bibliothek. Hier hielt er auch Senatssitzungen, versammelte die Beamten und obersten Würdenträger des Staats. Der freie Platz vor dem Tempel enthielt den Mundus, d. h. den Mittelpunkt der Stadtgründung, das Monument der Roma quadrata (eine quadratische Ummauerung mit einem beweglichen Altar im Innern über einer Grube mit mystischen Weihgaben). So war das Augustushaus Kaiserhaus, Staatshaus und Heiligtum. Er verwahrte hier auch die zum Apollodienst in naher Beziehung stehenden Sibyllinischen Bücher, welche die Sühnmittel bei außerordentlichen Fällen enthielten (Neros, Vespasians und Domitians Umbau und Erweiterung der Domus Augustana, s. S. 332).

Von dem Plateau r. von der Akademie führt eine Treppe nö. in 5 Absätzen zu einer **alten Tempelstätte** hinan. Bei der 20. Sprosse steht der untere Teil einer Basis (in der Area palatina ausgegraben) mit antiker Inschrift: »Domitius Calvinus, Oberpriester, zweimal Konsul und General«; es ist dies der berühmte Leutnant Cäsars, der in der Schlacht von Pharsalus das Zentrum befehligte und die Beute aus einem spanischen Krieg (36 v. Chr.) zur Verschönerung der Regia unter dem Palatin verwendet hatte.

Oben auf der Fläche stand wahrscheinlich der **Jupiter Victor-Tempel,** den *Fabius Maximus* in der Schlacht bei **Sentinum** 295 v. Chr. dem Jupiter »Sieger« gelobt hatte.

Die Überreste der Peperinsäulen, welche noch auf der Tempelfläche des fast quadratischen, aus länglichen Tuffquadern errichteten Unterbaues stehen und nur stuckiert gewesen zu sein scheinen, deuten auf das hohe Alter des Heiligtums. Offenbar hatte Domitian bei seiner Palastumwandlung diese alte Kultstätte mit Bedacht heilig gehalten und die Richtungslinie des Palastes dem Unterbau des Tempels anbequemt, wie man dies von hier herab deutlich wahrnimmt. Hier aufgefundene Werkstücke von rötlichem orientalischen Granit, wie er nur bei Tempeln orientalischer Gottheiten vorkommt, deuten darauf, daß *Elagabals (Heliogabals) Sonnentempel* (den er beim kaiserl. Palaste »juxta aedes imperatorias« errichtete und von dem Lampridius sagt: die einen heißen ihn den Sonnentempel, andre den Jupitertempel) eine Umwandlung des Jupiter Victor-Tempels war; er wird später nicht mehr genannt, wohl weil der Tempel wieder seiner ersten Widmung zurückgegeben wurde.

Zwischen dem Tempelunterbau und dem kaiserl. Palast liegen Räume mit *Mosaikfußböden* (Fische) und ein Verbindungsgang zu den nördlichen Bauten (s. oben). Hier ist der (verschlossene) Eingang zu den Steingruben, Wasserbehältern u. Drainagegängen des Berges, über denen der Tempel aufragt.

Folgt man dem über den Circus Maximus aufragenden Rande des Palatins r. (nw.) weiter, so trifft man einen tiefen, breiten Einschnitt vom Rande des Berges gegen die Ebene hinab. In dieser Gegend lagen die ältesten Heiligtümer des Palatins, die auf die Gründung der Stadt gedeutet wurden: oben die *Hütte des vergötterten Romulus,* unten am Abhang r. *das Luperkal* (S. 326), ursprünglich wohl der Burgbrunnen der palatinischen Stadt, und am Fuß des Berges, beim Eingang des Circus Maximus, der »große Altar« *(Ara maxima).* Vom Rande des Berges senkte sich r. die *Cacus-Treppe* (S. 325) hinab. Die Ruinen, welche sich hier in großer Anzahl abwärts ausbreiten, sind zum Teil aus dem Material der später der Demolierung preisgegebenen uralten Ringmauer (großen Tuffquadern) hergestellt; r. schließen sich Wohngebäude unbekannter Entstehungszeiten an, an der Westecke haben sich einige Mosaikböden (Vogelkopf, Neptunkopf) erhalten.

In dieser Gegend, bei dem Anfang der Cacus-Treppe, wurde, als die Romulussage »Staatsdogma« geworden u. der Stadtgründer unter den Göttern Aufnahme gefunden hatte, die strohgedeckte **Casa Romuli** als Nationalheiligtum geweiht und sorgfältig erhalten. Sie stand am westlichen Eckvorsprung derjenigen Abteilung des Berges, welche (nach Varro) von den Germanis, d. h. den unten hier angekommenen »Zwillingen« Romulus u. Remus, den Namen Germalus soll erhalten haben. Das Romulus-Haus, von den Priestern jahrhundertelang sorgsam in Stand gehalten als Kultusstätte des Stadtgründers, stand noch

Digitized by Google

nach den Zeiten Konstantins. Es war eine Hirtenhütte aus Schilfrohr, ein »Dach«, tugurium, da ja der Hirt Faustulus, d. h. der altverehrte gütige Faun, Pflegevater des Romulus war; vielleicht hatte sie ein steinernes Fundament, dann könnte dasselbe sich in diesem Ruinenkomplex befinden. Daneben stand bis auf Caligula der Kornelkirschbaum, der aus dem Lanzenschaft entsproßte, den Romulus (zur Stadtgründung) vom Aventin herübergeschleudert habe. Augustus, der zweite Romulus, erneuerte das uralte Kollegium der Arvalen (war Mitglied desselben), welches später an die Romulus-Sage anknüpfte und die Arvalen zu den Pflegebrüdern des Romulus, mithin zu den Hausbewohnern der Hütte machte.

Unterhalb der Hütte lag das **Luperkal**, eine Höhle mit Quelle, dem Faunus Lupercus (Wölfling, also einem zum Marskreise gehörigen Gott) geweiht, und nach der Sage vom ruminalen Feigenbaum beschattet, wo die Zwillinge Romulus u. Remus angeschwemmt und von der Wölfin, dem heiligen Tier des Kriegsgotts Mars, genährt worden seien. Der Feigenbaum wurde später durch ein von dem Augur Attus Navius unter Tarquinius vollzogenes Wunder auf das Comitium versetzt (abgebildet auf dem Forum), wo er wohl auch schon zuvor stand. Augustus ließ das Luperkal neu ausschmücken, wo schon 296 v. Chr. die beiden Ädilen Ogulnius ein (noch im Konservatorenpalast erhaltenes) etruskisches Bronzebild der Wölfin aufgestellt hatten (jetzt im Konservatorenpalast). Nach Dionys I, 79 lag das Luperkal an dem nach dem Circus Maximus führenden Weg, d. h. entweder an einem direkt vom Hügel ins Zirkusthal hinabführenden, oder an der längs des Westabhangs desselben bis zur Südwestecke beim Zirkus führenden Nova Via. Schon zu Dionys' Zeit war die alte Beschaffenheit des Ortes nicht mehr zu ergründen. — Die Luperkal-Feier war ein dem Schutz der ersten Stadtgrenzen gewidmetes Fest, auf den Umkreis des Palatins beschränkt, und bestand als Lustrationsfeier (Sühnfeier aller 5 Jahre) noch bis 494 n. Chr.; sie wurde vom Papst Gelasius I. in das Fest Mariä Reinigung umgewandelt.

Nö. hinter diesem Einschnitt (mit den abwärts ziehenden Bauresten) liegt auf kleiner Anhöhe ein Steineichenwäldchen; auf seiner obersten Bodenfläche sieht man noch die Spuren eines Tempelunterbaues.

Hier stand wahrscheinlich der **Viktoriatempel,** laut Tradition der älteste Tempel Roms, nach Livius jedoch erst 294 v. Chr. von L. Postumius errichtet; auf seine Lage deutet der *Clivus Victoriae* (s. oben, S. 330), der seinen Namen vom Tempel erhalten hatte. Früher verlegte man hierher das (nicht mehr nachweisbare) *Auguratorium.*

Von diesem Hügel hinab und l. um eine uralte Zisterne gelangt man r. zu dem einzigen in Rom vollständig erhaltenen Privathaus aus der antiken Zeit. Wahrscheinlich ist es das

***Haus des Vaters des Kaisers Tiberius,** Tiberius Claudius Nero, das er mit seiner Gattin *Livia* (später des Augustus Gemahlin) bewohnte und das nachher in den Besitz des *Germanicus* (Enkels des Tiberius Claudius Nero) überging, daher bei allen spätern Bauten geschont wurde. Der Bau stammt in seinen Grundmauern noch aus republikanischer Zeit. Der einzige darin gefundene Ziegelstempel ist zwar undatierbar, weist aber in alte Zeit. Das Haus liegt in seinem vordern Teil tiefer als das umgebende Terrain, man steigt deshalb von seinem Eingang an der nördlichen Langseite in (1) einem überwölbten, vorn sechsstufigen geschlossenen Gang (Prothyron) zum Gebäude hinab; dieser Gang (mit altem feinen Mosaikboden und 12 farbigen Wandfeldern in weißer Umrahmung) führt in (2) das viereckige Atrium (Testudinatum, d. h. in einen 13,80 m breiten und 10 m tiefen Vorhof, der so überdeckt war, daß das Wasser den Abfluß gegen die Wandseite und nicht in eine Vertiefung des Fußbodens [Impluvium] hatte). Der Fußboden zeigt noch die Mosaikbekleidung, die Wände die architektonische Bemalung. Die Tieflage des Bodens deutet auf die ältere Zeit des Baues. L. sieht man die Reste eines Altars. Geradeaus liegen unter drei Bogen drei gleich tiefe Zimmer, Tablinum und Alae, nebeneinander, die (besonders das Tablinum) mit vortrefflichen ***Wand-Fresken* (zarter und schlanker als die Mehrzahl Pompejis) verziert sind. Im (4) linken Zimmer (*Ala sinistra*), 3,70 m breit, 7,80 m tief, sind noch erhalten: der Mosaikboden und die Architekturmalereien (breite Teilung durch komposite Säulen). Oberhalb des eleganten Frieses auf gelbem Grunde sind auf weißem Grunde Genien, auf Kelchen von Phantasieblumen sitzend, Kandelaber, Löwen, Chimären dargestellt. Der Sockel ahmt Marmor nach. Das (3) Mittelzimmer (*Tablinum*), 4,70 m breit, hat dieselbe Wanddekoration und vorzügliche *Fresken.

An der rechten Wand: **Argos und Io:* Io am Fuß einer Säule (auf dieser das Bild der Ehegöttin Juno), der allsehende Argos mit Lanze und Schwert, den Fuß auf einem Stein, sein Wächterauge auf die gefangene Io heftend; hinter dem Felsen naht

Digitized by Google

Hermes (darunter sein Name) mit Flügelhut und Botenstab, von Jupiter gesandt, Argos einzuschläfern und zu töten, um Io zu befreien. Das Fresko schließt sich wahrscheinlich an die Darstellung des Nikias an, eines Zeitgenossen Alexanders d. Gr. — Daneben l.: Eine Straßenszene, Besuch einer Frau mit Magd, die an die Wohnung einer mit hohen, mehrstöckigen Häusern besetzten Straße klopft, wobei sich 4 Personen auf dem obern Balkon zeigen. Die Darstellung ist sehr realistisch. Daneben, l. oben, kleiner: Eine Opferszene (Hydromantik). — An der Rückwand: *Polyphem* und *Galatea;* der verliebte Cyklop, bis an die Brust zwischen Klippen in der Meerflut, stellt vergeblich der auf dem Hippokamp das Meer durchziehenden, ihm spöttisch nachschauenden Galatea nach, in einiger Entfernung tauchen zwei ihrer Gespielinnen erstaunt aus dem Wasser. Die Szene ist eine echt hellenistische, die den Eindruck einer großen mythologischen Landschaft macht. — R. oben: Eine Opferszene (Pyrrhomantik).

An der linken Wand (wo die Bilder zerstört sind) hängen hier gefundene Wasserleitungsröhren von Blei mit Aufschriften (unten: »Juliae Aug.«; in der Mitte: [Eigentum] »des Kaisers Domitian; unter Leitung des Freigelassenen Eutychus von Hymnus, Diener unsers Cäsar, fabriziert«; zu oberst der Name des Freigelassenen Pescennius). Diese Aufschriften beweisen, daß das Haus im 1. Jahrh. n. Chr. in kaiserlichem Besitz war.

Im (5.) rechten Zimmer (3,70 m breit) elegante *Dekoration: Schöne große Festons mit Blumen und Früchten, an wandteilenden Säulen aufgehängt, von den Festons hängen bacchische Gerätschaften herab (Masken, Leier, Tympanon u. a.). Der langgestreckte, niedrige Fries enthält auf gelblichem Grund eine Reihe fast monchrom (mit braunen Schatten und weißen Lichtern) behandelter zierlicher *Landschaften und Seestücke mit zahlreichen Menschen- und Tierfiguren, sehr lebendig und heiter, ein Kleinbild des ländlichen Lebens im Altertum. (Da dieser Fries zu erblassen droht, so wurden unten in kleinen Glasrahmen Kopien hingehängt.) Das Zimmer scheint das Lararium gewesen zu sein.

An der rechten Seite des Atriums, bei der Vorhalle, Eingang zum (6) Triclinium (8,10 m lang, 4 m breit), das zwei phantastische große Landschaften zeigt, deren Mittelpunkte kleine Heiligtümer (der Diana, des Apollo) mit heiligen Bäumen auf schroffen Felsen zeigen.

An der innern Außenwand des Tricliniums führt in der vordern rechten Ecke des Atriums eine Treppe (17 Stufen) zum hintern privaten Teil des Hauses hinan (mit den Schlafzimmern und Ökonomieräumen), der klein und dürftig angelegt ist. Zur Seite des Korridors 8 Zimmerchen, 2 für Bäder, 2 für Magazine, mit Ausgang auf die öffentliche Straße, gegenüber ein kleines Peristyl, umgeben von einer Menge kleiner Zimmerchen, mit einer Treppe in der Mitte, die zum obern Geschoß führte. Die gesamte Bauart zeigt deutlich, daß das Haus aus der letzten Zeit der Republik stammt (Tuffbau mit netzförmigen Rauten, opus reticulatum).

Nördl. neben dem Vaterhaus des Tiberius beginnt ein tonnengewölbter Gang (Kryptoporticus), der zuerst östl., dann in langem Zug nordwärts bis zu den Substruktionen der Caligula-Bauten und zur Wassergrotte führt; im ersten Abschnitt dieses langen Nordgangs führt r. ein bedeckter Gang (mit Resten der Mosaikbekleidung) zum Domitianpalast zurück (s. oben).

Wo die Kryptoporticus sich gegen das Vaterhaus des Tiberius umbiegt, führt eine Treppe von 18 Stufen zu einer **Piscina** hinan, einem großen, sehr gut erhaltenen ovalen *Fischteich* (Wassersammler), der zu den nw. Bauten des Palatiums gehörte.

Vom Vaterhause des Tiberius gelangt man (l.) nw. an (r.) einer langen Reihe tonnengewölbter Kammern vorbei (die nach den erhaltenen Graffiti zu Wachtlokalen dienten) zu einer hölzernen elfstufigen Treppe, die zum *Plateau der Farnesischen Gärten* führt; oben l. *Prachtaussicht auf die Kapitolseite, r. schöner Park mit Palmen, Cypressen, Steineichen. Hier stand nach der gewöhnlichen Annahme der von Tiberius erweiterte kaiserliche Palast.

Die Angabe des Suetonius, daß Vitellius dem Sturme auf das Kapitol beim Schmause in der Domus Tiberiana sitzend zugesehen habe, weist die Stelle dieses Palastes der nordöstlicheren auf ungeheuern Substruktionen ruhenden Bodenfläche zu; die Domus Tiberiana wurde später wohl in das erweiterte Palatium einbezogen, wie der verdeckte Gang (s. oben) bezeugt; aber von Resten der Domus findet man keine Spur mehr.

Dem Nordostrande der Gartenanlagen folgend, gelangt man zu einer Brüstung neben den Steineichen, die eine ungemein malerische *Übersicht der sogen. Caligula-Bauten, des Forums und der Gegend bietet, von welcher der Aufgang vom Kapitol und Velabrum her zum Palatium führte.

An diesem Platz unter den Steineichen hielten die Arkadier die Sitzungen der 1650 von Gravina und Crescembini gestifteten Akademie zur Reinigung der Sprache.

Einen noch großartigern Blick (nach N. und O.) gewinnt man, wenn man r

zum (auf antiken Unterbauten ruhenden) *Kasino* (Wohnung des Direktors) sich begibt, wo vorn an der Brüstung der Terrasse eine wundervolle *Rundschau sich entfaltet.

Wer hier das Glück hat, bei der glühenden Beleuchtung des Sonnenuntergangs über Forum, Basilika des Maxentius, Roma-Tempel, Kolosseum, Lateran und die Aquädukte der Campagna hinaus zum villenbesäeten Albaner Gebirge aufzuschauen, den mag eine Ahnung durchzucken von dem hohen Selbstgefühl der Cäsaren.

Die gewaltigen Baureste, die man an der NW.-Ecke des Palatins vor sich hat, gehören dem Teil des Palatiums an, welchen man den **Caligula-Bauten** (S. 330) zuschrieb. Man sieht noch die Treppe und die Gewölbe, welche zu den Unterbauten gehörten.

Von da nordwärts hernieder standen in republikanischer Zeit Häuser der vornehmen Welt, namentlich von Staatsmännern. Hier wohnte *M. Fulvius Flaccus*, der Genosse des C. Gracchus; nach der Niederreißung des Hauses baute hier *Q. Lutatius Catulus*, der Sieger über die Cimbern, eine Portikus; neben dieser Portikus lag *Ciceros Haus*, das er von *M. Crassus* kaufte. Nach Ciceros Verbannung ließ es *Clodius* niederreißen, der Staat aber später wieder auf Staatskosten herstellen. Auf dem Palatin wohnten auch *Scaurus*, *L. Crassus* (dessen Haus wegen seiner Pracht berühmt war), *Hortensius*, *Catilina*, der Triumvir *Antonius* und nach dessen Tode in seinem Hause *Agrippa* und *Messala*. Alle diese Häuser sind durch die Bauten der Kaiserzeit verdrängt worden und spurlos verschwunden.

An der SO.-Seite der sogen. Caligula-Bauten hängen die untern Räume, zu denen man auf langer, steiler Treppe hinabsteigen kann, mit den gewölbten Gängen (Kryptoportikus) zusammen, die vom Stylobat des (angeblichen) *Jupiter Stator-Tempels* und vom Domitian-Palast herbeiziehen und durch die lange nordostwärts verlaufende Kryptoportikus verbunden sind (s. oben). Man kann daher in diesen langen Gang von der Wassergrotte oberhalb des Eingangs, von der Porta Mugionis her, vom Domitian-Palast und vom Vaterhaus des Tiberius gelangen. Der Gang zeigt hier und da noch die Stuckbekleidung und enthält einige Gewandstatuen und Sarkophagreliefs. Sueton erzählt: »Als in der Kryptoportikus Caligula, der vom Jupiter Stator-Tempel her kam, asiatische Edelknaben sich zu Vorstellungen auf der Bühne üben sah, munterte er sie auf; indes er aber mit den Knaben sprach, hieb der alte prätorische Tribun Charea, den er als Feigling behandelt hatte, den Kaiser in den Nacken, ein andrer Verschworner durchstieß ihm die Brust. Die Mörder flohen in das Haus des Germanicus« (also durch den langen Gang).

Kehrt man zur Area des Jupiter-Viktortempels (S. 337) zurück, so kommt man von deren Rande auf breitem Weg hinab zu einer Mauerbrüstung mit Thoröffnung und jenseit derselben zu (l.) einer Reihe von 10 Gemächern, die (nach den Graffiti zu schließen) zu einem **Pädagogium**, Erziehungsanstalt für kaiserliche Pagen, gehörten. Von der antiken Portikus um den Hofraum steht noch eine Granitsäule; die Backsteinpfeiler des jetzigen Portikus errichtete erst Canina zur Aufnahme der antiken Gebälkstücke des Oberbaues. Dahinter folgt eine Reihe von einst gewölbten Räumen mit Mosaikböden, stuckierten Wänden, hier und da mit Putten und allegorischen Gottheiten bemalt. Auf dem Stuck fand man zahlreiche *Graffiti* (lateinische und griechische mit dem Schreibgriffel eingeritzte Worte und Zeichnungen) eingekritzt, doch sind die meisten derselben leider wieder zerstört oder in das Kirchersche Museum (S. 188) gebracht worden.

Im 3. (dreieckigen) Raum l. von der Mittel-Exedra bezeugt die Inschrift: »Corinthus exit de Pedagogio, Marianus Afer exit Pedagogio«, daß hier ein Pädagogium der kaiserl. Pagen sich befand; andre Inschriften deuten auch auf die Anwesenheit von Veteranen; das Graffito an der linken Wand: ein Esel, der eine Mühle treibt, darunter die Worte: »Arbeite Esel, wie ich gearbeitet habe, und es wird dir Gewinn bringen«, ist verschwunden; auch die Inschrift unter dem Fuß einer Marsfigur: »Alexamenos, fidelis« (der Gläubige), vielleicht von dem christlichen Jüngling selbst eingeritzt, ist kaum noch zu lesen. Ein Absturz vom Hügelhang zerstörte ein solches mit Graffiti versehenes Gewölbe. Das berüchtigte Graffito »Der Gekreuzigte mit dem Eselskopf« befindet sich im Kircherschen Museum (S. 188).

Steigt man jenseit dieser Räume l. hinan, so kommt man zu den sehr komplizierten Bauten auf der SO.-Ecke des Palatins, zunächst oben l. durch die erste Öffnung in dem Gemäuer zu einem jetzt vollständig ausgegrabenen

***Stadium,** der einzige in Rom erhaltene Cirkus (*Palaestra*), der ausschließlich für den Wettlauf (und nicht auch für Pferderennen) bestimmt war; seine erste Anlage gehört zu den Erweiterungen des Palatiums, welche Domitian nach dem Zirkus zu vornahm; durch Septimius Severus wurde er im Anschluß an seinen eignen Palastbau teilweise umgeändert. Er schließt sich unmittel-

Digitized by Google

bar an die Baureste an, die jetzt in der Villa Mils (Nonnenkloster) noch unausgegraben sind; die Arena, von hohen Umfassungsmauern eingeschlossen, ist 165 m lang und 48 m breit, in seiner Richtung von NO. nach SW. entspricht er völlig dem Flavischen Kaiserpalast. Zunächst sieht man l. das Ende des Stadiums, die *Meta*, das Ziel, das in einer bestimmten Zahl von Umläufen umkreist werden mußte (hier in der Form eines Wasserbeckens). Den gesamten Platz umzog eine *Pfeilerhalle*, vorn lehnten sich an diese gemauerten und marmorbelegten Pfeiler mit Portasanta bekleidete Backsteinhalbsäulen an. Noch sieht man die Reste von 19 Pfeilern, teilweise mit den Halbsäulen (am SW.-Ende 7, an der NW.-Langseite 3, an der Nordecke 5, in der Mitte der sö. Langseite 4). — R. in der Mitte erhebt sich eine gewaltige *Exedra, unzweifelhaft für die kaiserliche Familie, zur Besichtigung der Spiele; unten ein weiter *Mittelsaal* mit zwei kleinern Seitenräumen; im Mittelsaal hinten oben noch Spuren der Bemalung, im l. Seitenraum Reste des mosaikbelegten Bodens (weiß und schwarz mit Rosen und Vögeln) und einige hübsche gemalte Ornamente. Oben als zweites Geschoß ein gewaltiger Halbkreissaal; vorn gegen das Stadium hin war derselbe mit einer Reihe prächtiger Säulen von orientalischem Granit geschmückt (Stücke davon liegen zahlreich auf dem Boden der Arena); die Säulen des Innenraums waren von hymettischem Marmor (Stücke davon unten), in den Zwischenräumen befanden sich Statuen. Backsteinziegel weisen den Grundbau der Zeit Domitians zu, die Exedra der Zeit Hadrians (ca. 135 n. Chr.). Stuckausschmückung und Gewölbemalereien scheinen erst der Zeit des Severus anzugehören. Auch die Pfeilerhalle stammt aus der nachhadrianischen Zeit. Am Ende der Langseite des Stadiums, in deren Mitte die Exedra ist, sieht man noch Reste einer *antiken Treppe*, welche durch einen bemalten Korridor zum Pfeilerportikus hinabführt.

Geht man bei der Meta des Stadiums durch den nahen schmalen Eingang zu dem Wege, der vom Pädagogium heranführte, hinaus, so genießt man den vollen Anblick der gewaltigen **Severus-Bauten**, d. h. der umfangreichen hohen Ruinen, welche den **südlichen Kaiserpalästen** angehören, deren großartiger Ausbau sich an die Namen des Kaisers *Commodus* und des *Septimus Severus* knüpft, dessen Hauptabsicht war, wie sein Biograph sagt: »daß diese Anlage jedem seiner Landsleute, die aus Afrika kommen, gleich in die Augen fallen solle«. Doch blieben hier von den zahlreichen Bauten nur noch die weiten Gänge und Galerien, Bäderreste und die Gewölbe beim Stadium. Die kolossalen, dem *Alexander Severus* zugeschriebenen sw. Unterbauten dienten zum Teil auch zur Ergänzung des Hügelplateaus. Die südliche Front der Paläste wurde mit 3 Portiken übereinander gestützt und durch Säulen von Granit, Affricano und Giallo geschmückt.

Folgt man diesseit des Stadiums dem Wege längs der ungeheuern Gewölbe, so sieht man l. eine Mauer mit Gemächerresten, unten mit kassettierten Bogen, oben über einem offenen Bogen eine halbkugelförmige kassettierte Stuckdecke. Es sind meist zu den Bauten des *Commodus* gehörige Baderäume, die von der Aqua Claudia versorgt wurden, deren hohe Bogenreste noch gegen S. Gregorio hin vereinzelt aufragen. Nach drei weitern Nischen folgt r. eine gewaltige Ruinenmasse mit dem *Pulvinar*, wo die Kaiser, ohne den Palast zu verlassen, den großen Cirkusspielen zuschauen konnten. Dann erhebt sich r. eine Reihe von 10 zweistöckigen riesigen *Gewölben*, deren Ansätze und Wölbungen teilweise noch erhalten sind. Hier fand man bei den Ausgrabungen unter Pius IX. (1866) eine große Menge prächtiger Marmore (doch vorwiegend den karrarischen), Gesimsstücke, Säulenbasen, Schäfte und Kapitäle sowie Stuckornamente und Marmorstatuen. Am Ende dieser Gewölbereihe führt l. eine 58stufige Treppe durch einen gewölbten Gang, der sich nach oben öffnet (l. spätere Malereien auf der Stuckbekleidung und eine Ruhebank), zum *obern Plateau*, das zunächst einen *Prachtblick auf (r.) das Kolosseum bietet. Dann sogleich links und im Bogen an kassettierten Wölbungen vorüber zu einer schmalen Brücke, welche l. zur Plattform *(Belvedere)* über den laufenden Wölbungen hinführt, dem Circus Maximus parallel. Vom Ende dieser langen Plattform genießt man

Digitized by Google

eins der prachtvollsten **Panoramen der Südseite Roms:

L. das riesige Kolosseum; dann die Unterbauten des Claudius-Palastes mit einer Reihe Cypressen darüber, die Kirchen SS. Giovanni e Paolo und S. Gregorio, auf der Höhe des Cälius die Villa Mattei (v. Hoffmann), unten zwischen ihr und dem Aventin die kolossalen Caracalla-Thermen, dann die Porta S. Sebastiano; in der Ferne das Grabmal der Cäcilia Metella und die ganze Linie der Via Appia bis nach Bovillä und Albano; auf dem Aventin die mittelalterlichen Kirchen S. Balbina, S. Saba, S. Prisca, zwischen welchen die Cestius-Pyramide hervorschaut, S. Paolo fuori und das ganze untere Tiberthal bis zum Meer, hinter diesem herrlichen Gemälde der Kranz der Sabiner und Albaner Berge und unterhalb derselben die ruinenreiche Ebene von Latium, die Campagna mit ihren unbeschreiblich schönen Linien.

Über die Brücke zurück und l. hinab, dann sogleich r. (nö.), gelangt man wieder zum Stadium zurück.

Nimmt man den Weg von diesem unterhalb des Nonnenklosters, so kann man beim ersten Ökonomiehaus r. direkt zur *Akademie* zurück gelangen; man folgt hier der Kurve eines riesigen Balkons, von dem nur noch das steinerne Gerüst vorhanden ist, einst eine Loggia zur Schau der Cirkusspiele vor dem SW.-Ende des Kaiserpalastes.

---

An der SO.-Seite des Forums, auf der Höhe (Summa Sacra Via), steht der

***Triumphbogen des Titus** (K 8), das einfache Denkmal des welthistorischen Sieges über die Israeliten und der Zerstörung Jerusalems (70 n. Chr.), laut Inschrift an der Attika vom Senat und Volk dem schon vergöttlichten (Divus) Kaiser Titus unter Domitian 81 n. Chr. geweiht. Er steht auf der Velia, der Höhe über der SO.-Seite des Forum Romanum, zu welcher die Heilige Straße hinanstieg (die Velia gehört zu dem Teil des Palatinhügels, auf welchem jetzt *S. Bonaventura* steht).

Im Mittelalter hatte der Triumphbogen den Frangipani zur Befestigung gedient; als man 1822 Zinnenturm und Seitenmauer entfernte und der schon zuvor den Einsturz drohende Bogen wieder neu zusammengesetzt werden mußte, blieb nur der mittlere Teil in seiner antiken Ursprünglichkeit, die Einfassung dagegen wurde einfach in Travertin ausgeführt, während der Originalbogen ganz mit pentelischem Marmor bekleidet war. Zwischen den Säulen sind fensterartige Vertiefungen, von denen die nordöstliche als Thür dient, durch die man auf die Plattform der Attika gelangt.

Die edle Einfachheit des Denkmals zeigt sich auch darin, daß die Hauptreliefs die Innenwände des Durchgangs schmücken und an den Außenseiten nur Fries und Bogenschlüssel plastisch verziert sind. Diese ***Reliefs* des Durchgangs gehören zu den vollendetsten dekorativen Werken der römischen Kunst und sind wahrscheinlich teilweise Nachbildungen der Gemälde, mit welchen die öffentlichen Gebäude in Rom zur Siegesfeier geschmückt waren:

L. der Kaiser von der Viktoria bekränzt, auf der Triumphalquadriga, deren Rosse die Göttin Roma geleitet, von 12 Liktoren und von Bürgern im Kriegs- und Friedensgewand (mit Kränzen und Zweigen von Lorbeer) umgeben. — R. der wichtigste Teil des Triumphes über Israel: Der Zug, mit der Beute aus dem Tempel Jerusalems, dem heiligen Schaubrottisch und dem siebenarmigen Leuchter (an dessen Fuß die Tierbilder wohl ungenau sind, da das Judentum sie nicht zuließ) beladen, von Kriegern im Friedensgewand, mit Feldzeichen und Zweigen in den Händen, begleitet, tritt in die (perspektivisch schräge) Porta triumphalis (im Marsfeld) ein. »Kriegsbeute aller Art ward haufenweise getragen, doch alles mußte erbleichen vor den Tempelgefäßen von Jerusalem« (*Joseph. Bell. Jud.* VII, 5). Noch heute geht kein strenggläubiger Jude durch das Triumphthor; denn es deutet die Zeit an, da die erwartete Weltherrschaft Jerusalems an die wirkliche Weltherrschaft Roms abgetreten wurde.

In diesen Reliefs erscheinen Lebendigkeit, Charakteristik und Fluß der Darstellung, edle Gewandung und feine, leichte Modellierung in einem in der römischen Kunst nie erreichten Grade, nur bricht das der römischen Reliefdarstellung gefährliche malerische Prinzip der gedrängten Gruppierung und der perspektivischen Verschiebung der Standflächen linienstörend hervor. Die Bewegung aber, welche bis in die einzelnen Körper und Gewandteile sich fortsetzt, ist von vollendeter Wahrheit und Schönheit.

In der Höhe der kassettierten Tonnenwölbung sieht man den Kaiser vom Adler zu den Göttern emporgetragen; auf den Bogenschlüsseln Roma und Fortuna; — außen auf dem nur $1/2$ m hohen Fries, über der Wölbung, auf beiden Fassaden, der auf den Triumphzug folgende Opferzug: geschmückte Rinder von Ochsenschlächtern geführt, von Priestern und Opferdienern begleitet, Krieger mit Feldzeichen und Schilden, und auf einer Bahre der Flußgott Jordan in Greisgestalt einhergetragen. Die Komposition ist griechisch, aber die Gestalten sind vereinzelt, weniger bewegt und leerer als bei den Werken der Innenwände. — Den $15^1/_2$ m hohen

Digitized by Google



DER TRIUMPHBOGEN DES TITUS



P. Ahrens gest.

DER TRIUMPHBOGEN DES CONSTANTIN.

BIBL.INST

Digitized by Google

Digitized by Google

Triumphbogen schließt eine $4^{1}/_{2}$ m hohe, einst mit einem Viergespann geschmückte Attika ab, mit zwei Inschriften, einer antiken auf der Kolosseum-Seite zu Ehren des Divus Titus, während die andre der Restauration unter Pius VII. gedenkt.

Die architektonische Ausrüstung des Bogens ist durch die früheste Anwendung der sogen. *kompositen* oder *römischen Säulenordnung* berühmt, in welcher über die zwei Akanthuskränze des korinthischen Kapitäls der skulptierte, durch eine Perlenschnur angefügte Echinus (unteres Kapitälglied) samt den Schnecken (Voluten) des ionischen Kapitäls gesetzt wird.

Nördl. vom Titus-Bogen liegt

**Santa Francesca Romana** (K 8), einer edlen Römerin geweiht, die als Witwe Lorenzo Ponzianos eine weibliche Kongregation für Krankenpflege (Oblate della torre de' Specchi) stiftete (gest. 1436, heilig gesprochen 1440).

Die Kirche wurde im 7. Jahrh. als *S. Maria antiqua* gegründet, von Johann VII. 705 restauriert, nach einem Brande von Nikolaus I. 860 restauriert und nun *S. Maria nuova* genannt; nach einem Brande von Honorius III. 1217 wieder aufgebaut, unter Paul V. von den Olivetanern 1615 mit neuer Fassade und reicher Decke versehen (von Carlo Lombardi).

Vom alten Bau sind noch die Umfassungsmauern mit dem Konsolengesims wie auch die über das Mittelschiff aufragenden Mauern des Querschiffs und der interessante, sehr hohe *Glockenturm* (12. Jahrh.) erhalten. Der Fußboden hat gegen sein Ende hin alte Steinarbeit.

Im Vorhof r. am Boden schönes antikes Gesims. — Nach der 1. Capp. r., hinter der Thür, l.: Grabmal des *Antonio Rido* von Padua (gest. 1475), Befehlshabers der Engelsburg unter Eugen IV., mit Reiterfigur in Relief (die einzige des Mittelalters der Art in ganz Rom). — Gegenüber r.: Grabmal des Kardinals *Marino Vulcani* von Neapel (gest. 1322), mit Skulpturen: Glaube (mit der Kirche), Liebe (einem Pilger Brot reichend), Hoffnung (nach einer Krone langend), als drei gekrönte Frauen, Darstellungen, welche einen Rückschritt der Bildnerei, aber einen Fortschritt zum Prinzip der Reliefdarstellung auf den Sarkophagfronten bedeuten. — 2. Capp. r.: *Subleyras*, Wunder des heil. Benedikt, 1739.

Man steigt auf einer Doppeltreppe zum Presbyterium auf, das teilweise noch den alten Fußboden hat. An der Rückwand, r.: *Grabmal *Gregors XI.*, vom Senat und Volk errichtet zum Andenken an die Rückverlegung des heil. Stuhls von Avignon nach Rom (1377); ein Relief von *P. Olivieri* (1584) stellt dieses Faktum dar: Gregor reitet unter einem Baldachin, Kardinäle und Edelleute folgen, aus dem Thor von S. Paolo strömt ihnen das Volk entgegen, darunter Roma selbst; Katharina von Siena, zur Rechten des Papstes, geleitet diesen zur Stadt, in Wolken schwebt der päpstliche Stuhl über Rom, und ein Engel trägt die Tiara und die Schlüssel Petri. — An der rechten Wand ein in die Wand eingelassener Stein mit den Knie-Eindrücken von SS. Petrus und Paulus; denn auf das Gebet der beiden Apostel sei Simon der Magier, als er versprochen, vor Nero und Volk sich fliegend zum Himmel zu erheben, und mit dämonischer Hilfe den Anfang dazu gemacht habe, plötzlich herabgestürzt.

Über dem Hochaltar: Madonna, im 11. Jahrh. von Angelo Frangipani aus Troja mitgebracht. — An der Wölbung der Apsis: ***Mosaikmalereien*** (1161 bei der Neuweihe durch Alexander III.): Madonna in glänzendem Farbenschimmer vergoldeter Draperien, doch starr, mit dem (hagern, aber lebhaft bewegten) Christuskind, r. Petrus und Andreas (dieser am besten erhalten), l. Johannes und Jakobus, durch trennende Pfeiler vereinzelt, Gesichtszüge und Faltenwurf nur umrissen, doch zeigen sich in der Komposition wieder neue Motive.

In der Konfession zwischen den zwei Treppen: Gruppe der S. Francesca mit einem Engel von Meli. — Unter dem Chor (der Sakristan führt hinab, 40 c.) das mit 18 Bronzelampen umgebene *Grab der heil. Francesca Romana* mit einem Relief S. Francescas' u. a. nach der Zeichnung *Berninis*, 1648. — An der linken Wand der Sakristei: Madonna und vier Heilige, mit »Sinibaldus (Ibi) Perusinus pinsit 1524« bezeichnet (war früher auf der Polvese-Insel des Trasimenischen Sees). Schöner Plafond.

Die Mönche des Klosters nahmen einst *Tasso* auf; auch *Liszt* wohnte im Kloster. — Fest: 9. März (10 Uhr: Cappella Cardinalizia).

Hinter dem Chor der Kirche nö. der

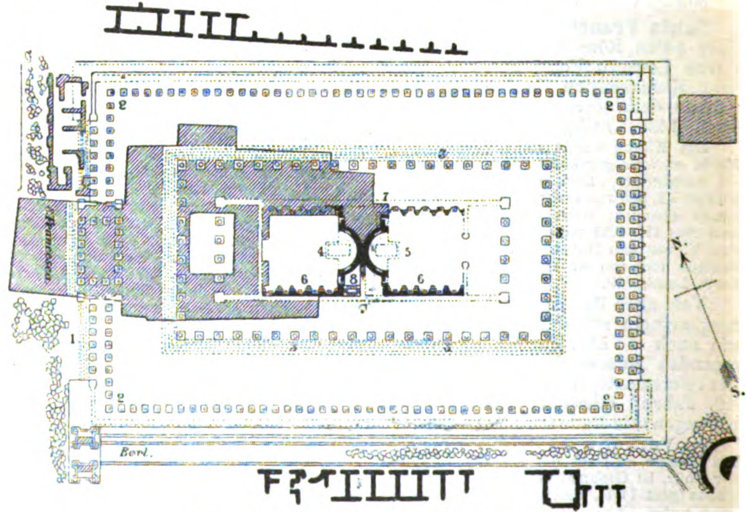
***Tempel der Venus und Roma** (K 6). Die Reste dieses merkwürdigen Doppeltempels hat man von zwei Seiten zu besichtigen. Hinter der Kirche *S. Francesca* im *Hof* (der Sakristan der Kirche führt hin; ½ l.) sieht man die Reste der westlichen, der Venus geweihten Bildnische (4). Die östliche, der Göttin Roma geweihte Bildnische (5) und die übrigen Bautrümmer überblickt man erst, wenn man sich hinter S. Francesca Romana gegen das Kolosseum zu begibt, dem die zweite Apsis (5) des Tempels offen gegenüberliegt.

Es war der größte und einer der prächtigsten Tempel Roms, nach Kaiser *Hadrians* eignem Bauplan aufgeführt und 135 n. Chr. eingeweiht; in den mit dem Rücken aneinander stoßenden halbkreisförmigen Tribünen der zwei Tempelcellen, die zusammen nur ein fortlaufendes Gebäude unter einem Dach

Digitized by Google

(7) bildeten, aber entgegengesetzte Eingänge hatten, befanden sich, dem Kolosseum zugewandt, die Statue der sitzenden Göttin *Roma* (5) in kriegerischer Kleidung, dem Forum zugekehrt *Venus* (4) als Genetrix und Victrix (Stammmutter und Siegerin).

Seit Augustus wurde der Kultus der Göttin Roma, deren erster Tempel 195 v. Chr. in Smyrna entstand, mit dem der vergötterten Imperatoren verbunden; Hadrian ließ den glänzenden Doppeltempel am 21. April, dem Geburtstag der Stadt (Palilienfest), weihen und so die mythische Gründungsgeschichte Roms zugleich mit der göttlichen Repräsentantin feiern.



Grundriß des Tempels der Venus und Roma.

*Dio Cassius* erzählt (LXIX, 4): »Hadrian überschickte dem Apollodorus (dem berühmten Baumeister des Trajans-Forums) den Riß des Tempels der Venus und Roma, und ließ ihn fragen, ob er so recht sei. Er schrieb zurück, man hätte den Tempel mehr in die Höhe bauen sollen, damit er gegen die Sacra Via hin mehr in die Augen fiele, die Bildsäulen der Göttinnen aber seien für die Apsis zu groß, denn wenn sie aufstehen und hinausgehen wollten, so könnten sie es nicht. Die Antwort soll des Baumeisters Tötung zur Folge gehabt haben.« — Unter Maxentius brannte der Tempel (307) teilweise ab, ward aber wieder aufgerichtet; was jetzt noch vom Ziegelbau steht, scheint von dieser Restauration zu stammen.

Man sieht jetzt noch an den Seitenwänden die fünf abwechselnd viereckigen und gewölbten *Blenden* (6) für die Statuen und die rautenförmigen Kassetten der Tribünen, deren einst mit vergoldetem Stuck bekleidete Wölbung 15 m über dem Boden beginnt, ebenso die Mauern, welche die Längswände mit der Apsis verbanden, und an der einen Cella den Ansatz des mit quadratischen Kassetten dekorierten Tonnengewölbes sowie den Rest eines schönen Gesimses. Eine *Außenwand* (7) von Marmorplatten verdeckte die Außenseite der Apsiden; im südwestlichen einspringenden Winkel derselben führte eine *Treppe* (8) zum Tempeldach. Das Dach war von vergoldeten Bronzeziegeln, die 626 von Honorius I. zur Bedachung der Peterskirche verwendet wurden. Die Front der *Porticus jeder Cella* zählte je vier Säulen. Dann folgte eine *zweite Porticus* (3) von je 10 Säulen an den Schmalseiten und je 20 an den Langseiten; außerhalb dieses Säulentempels umgab noch eine *dritte Säulenporticus* (2) den ganzen (166 m langen, 100 m breiten) Raum zwischen der Sacra Via und der von dem Forum Pacis zum Kolosseum führenden Straße. Stücke von großen

Digitized by Google

Granitsäulen von 1⅛ m Durchmesser von dieser Vorhofhalle liegen noch jetzt in dieser Gegend umher.

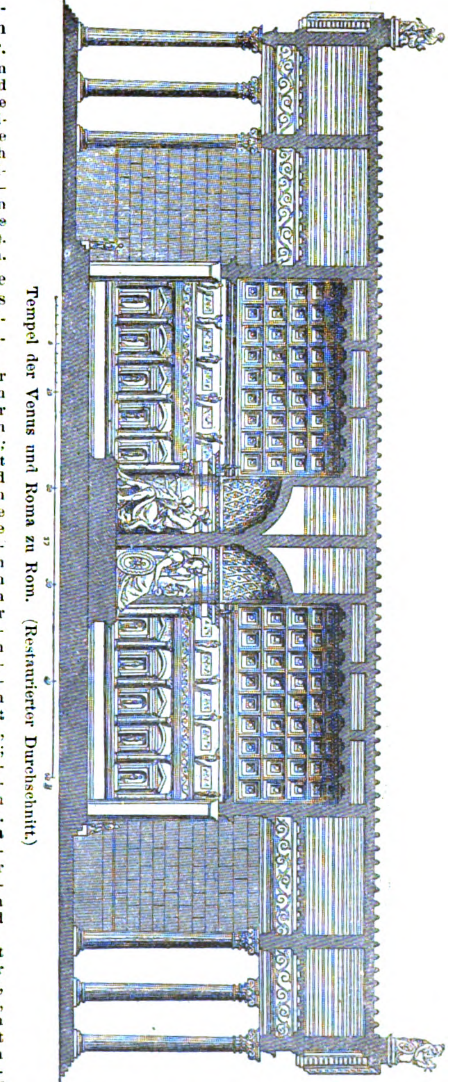
So war dieses Prachtgebäude ein Kompromiß zwischen griechischem und römischem Baugenius, der griechische Säulenbau nur äußere Zierde, das römische Gewölbe die Innenarchitektur. Die längliche griechische Cella wurde durch die zentrale Halbkuppelteilung dem breitern römischen Tempel genähert. — Die gewaltigen Unterbau-Terrassierungen kann man noch jetzt verfolgen, sowie auch teilweise die gestuften *Zugänge* (1). Die Zerstörung begann seit dem 7. Jahrh.

Der Platz vor der Roma-Tribüne gewährt einen herrlichen Anblick des *Kolosseums* (namentlich im Mondschein und bei künstlicher Beleuchtung).

Vom Titus-Bogen geht außen längs der Mauer der palatinischen Ausgrabungen eine Straße (eine antike Treppe wurde hier freigelegt) den Berg hinauf, welche l. an **San Sebastiano** (*alla Polveriera;* K 8, 9) vorbeiführt; die Kirche ist mit einem Benediktinerkloster verbunden und hatte im Lauf der Zeit verschiedene Namen (S. Maria, S. Andrea, S. Sebastiano e Zotico in Palladio, in Pallara); hier wurde der Angriff Frangipanis auf Papst Gelasius II. ausgeführt. Nach der Tradition fand im anstoßenden Garten (der noch im 3. Jahrh. n. Chr. ein »hypodromum palatii« war) der *heil. Sebastian,* welcher als Offizier der Leibgarde bei Kaiser Diokletian in hohen Ehren stand, aber dem Kaiser seine Grausamkeit gegen die Christen vorwarf, deshalb den Märtyrertod. — In der Tribüne der Kirche hinter dem Chor: alte *Wandmalereien.* Zu oberst Christus, SS. Sebastian, Zoticus, Stephan, Laurentius; darunter: die 12 Lämmer; unten: Madonna, Erzengel und vier Heilige, man glaubt noch aus der Zeit Benedikts I. (574–578). An den Seitenwänden Freskenreste aus der Passionsgeschichte.

Höher hinauf **Santa Bonaventura** (J9) mit schöner Aussicht und zwei schönen Palmen im Klostergarten. Das Kloster soll auf Resten Neronischer Palatin-Bauten ruhen. Hierher verlegt man den sogen. Penaten-Tempel des Romulus und Remus.

Unter dem Titus-Bogen durch führt die Straße, den Roma-Venus-Tempel zur Linken, r. an neuen Ausgrabungen vorbei, Resten einer Reihe von Wohngebäuden, welche, die Straße begrenzend, unten am Palatin hinziehen, zunächst Mauern mit Travertin und Ziegelwerk, eine Reihe von Läden, darüber 6–7 Stufen einer Travertintreppe (Scalae anulariae?); hierauf Bäderreste, die (dürftigen) **Thermen des Maxentius,** zum Teil sehr kleine Badekammern (3 Schritt im Lichten) mit Marmor



Tempel der Venus und Roma zu Rom. (Restaurierter Durchschnitt.)

bekleidet, außen mit Heizröhren, innen mit Marmorblöcken und Sitzen; in ihrer Mitte ein ziemlich großer vertiefter Saal, dessen



Digitized by Google

Bassin mit Peperin gepflastert ist; an ihn schlossen sich vier größere Räume für Nichtbadende an; in einem in die Thermenanlagen eingebauten Wohnhaus befinden sich die Reste eines Oratoriums.

Die Meta sudans und den Konstantins-Bogen r., hat man l. vor sich das

**Kolosseum, il Coliseo** (L 8, 9).

L. neben dem Haupteingang ist der (vergitterte) Aufgang (der Kustode öffnet) zu den obern Stockwerken. Eine moderne Steintreppe führt in das I. Geschoß, eine zweite (über dem Eingang vom Titusbogen her) mit 48 Stufen in das II. Geschoß. Vom Ende dieser Treppe l. gelangt man in den dritten Stock. Dann führen 55 Stufen zur Balustrade im IV. Geschoß.

Es ist der riesigste Bau der Römerzeit und eins der großartigsten Werke der Welt (Martial: »Jegliches Kunstwerk weicht dem Cäsarischen Amphitheater!«), in unvergleichlicher Hoheit den Hintergrund des öden Forums abschließend, das sprechendste Denkmal römischer Größe und römischen Charakters in der Blüte der Kaiserzeit. Für Gladiatorenspiele und Kämpfe mit wilden Tieren ward es geschaffen, an wunderbar zweckmäßiger Einrichtung überbot es alles, und die Kunst leistete ein Höchstes angesichts des Weltherrschers und des die Kraft und die Begierde nach Sieg in blutigen Spielen vergötternden Volks. Die Gladiatorenspiele waren ja die kaiserlichen Komitien und erhielten das Volk in guter Stimmung; Brot und Spiele waren das Recht des Volks, und es ist sehr bezeichnend, daß gerade der karge *Vespasian* an der Stelle eines künstlichen Sees der goldnen Nero-Villa dieses größte Amphitheater der Welt bauen ließ (Jacquier ließ 1756 den Wert des am Kolosseum noch vorhandenen Travertins zu damaligen Preisen veranschlagen, und die Rechnung ergab 17 Mill. Fr.), und daß der milde *Titus* (80 n. Chr.) es einweihte. Nach diesen beiden Kaisern (deren Geschlechtsname Flavius war) hieß es von nun an das **Flavische Amphitheater.**

Der Name *Colosseum* erscheint erst im 8. Jahrh.; es hieß dann *Colossus amphitheatri*, *Colosaeus*, *Coliseum* (daher jetzt noch Coliseo), *amphitheatrum Colosei*, *rota Colisei*. Wahrscheinlich ist der Name »*Colossus*« nach der Zerstörung des davorstehenden Kolosses des Nero (den Vespasian zum Sonnenkoloß umwandelte) auf das Amphitheater übergegangen.

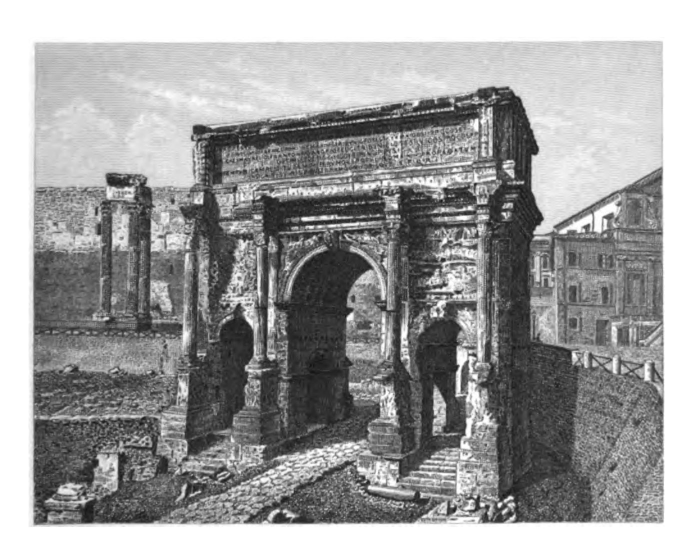
Außenbau. Noch steht mehr als die Hälfte des gewaltigen Travertinbaus, auch in seinen Trümmern von ungeheurer Wirkung und in der Zerstörung mit dem neuen Reiz des Malerischen, da teilweise Inneres und Äußeres auf Einen Schlag zu Tage liegen. In vier gewaltigen Geschossen steigt die braune elliptische Travertinaußenwand 48½ m in die Höhe; in ihrer Achsenlänge 188 m (Fontana: 845 Palmi rom.), in der Achsenbreite 156 m (700 Palmi) messend; eine Ellipse von 524 m (2350 Palmi) umschließend. Die gewaltige Massenhaftigkeit des Baues wurde gemildert durch 80 Bogenportale im Erdgeschoß, welche gleichzeitig als Theatereingänge dienten und mit römischen Ziffern bezeichnet waren, die von der Cäliusseite her begannen; jetzt sind noch die Zahlen XXXIII bis LIV zu lesen. Die Nummer der Eintrittsstelle stand auf den Marken der Besucher. An den Enden der Achsen waren besondere dreischiffige *Haupteingänge*, die zwei an der schmalen Achse (gegen Esquilin und Cälius) für den Kaiser, die zwei andern für den Paradezug der Gladiatoren. Die Pfeiler aller dieser Eingangsthore schmücken Halbsäulen, welche ein einfaches Gebälk samt Attika über sich haben; die Arkadenreihe wiederholt sich im zweiten und dritten Stockwerk mit dem Unterschied, daß je nach der Last die verschiedenen Formen der Säulenordnungen angebracht wurden, also unten die *dorische*, in der Mitte die *ionische*, darüber die *korinthische*. Den Schluß bildet das vierte bogenlose, mit korinthischen Pilastern und Konsolen geschmückte Stockwerk, dessen mächtiges Eirund nur von kleinen rechteckigen Fensterchen durchbrochen ist. — Kaum möchte es ein zweites Kunstwerk geben, bei welchem die gewaltige Massenwirkung durch die verständigste Unterordnung des Details (die Kapitäle z. B. nur in »Abbreviatur«) und durch die großartige einfache Anordnung so sehr zu ihrem Rechte kommt. In den Bogen des 2. und 3. Stockwerks (die eine Weite von 4⅕ m und eine Bogenhöhe von 7–6,40 m abnehmend haben) standen, wie die Münzen bezeugen, Statuen von Erz und Marmor, und zwischen den Pilastern des 4. Geschosses waren bronzene Schilde angebracht.

Innenbau. Ebenso bewunderungswürdig ist das Innere, denn ungeachtet der bedeutenden Zerstörung (beinahe

Digitized by Google



KOLOSSEUM



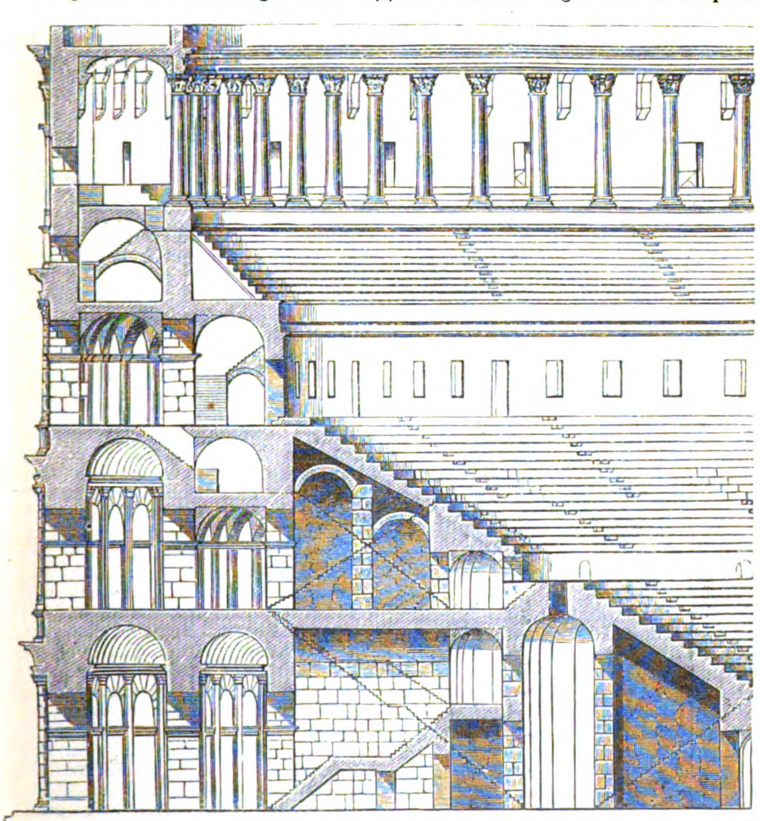
TRIUMPHBOGEN DES SEPTIMIUS SEVERUS

BIBL INST

Digitized by Google

Digitized by Google

die Hälfte des Baues ist verschwunden, von den Sitzreihen blieb nur wenig stehen, der äußern Umfassungsmauer fehlen 47 Bogen, dem 2. Ring 44 Bogen) erkennt man doch noch die einheitliche, klar geordnete Einrichtung des Ganzen, die sinnvolle Verschlingung von Gängen und Treppen, die Zutritt und Austritt der ungeheuern Menschenmenge (das Theater vermochte nach der Angabe der Notitia 87,000 Zuschauer zu fassen) leicht und in der kürzesten Zeit ermöglichten. Die *Sitze*, jetzt ihres Marmors beraubt, waren klar geschieden; jede Stufe hinten mit kleinen Lehnen versehen, die den Höhersitzenden gestattete, ihre Füße bequem unterzubringen, und von sämtlichen Plätzen sah man in gerader Richtung auf den Schauplatz. Die Sitzreihen zogen sich in Ellipsen von dem eirunden, 86 auf 54 m messenden *Kampfspielplatz (Arena)* bis zur Krönung der Umfassungsmauer hinan und waren durch Treppen in keilförmige Abschnitte zerlegt, um zu jedem Platz leichten Zutritt zu gewähren. Sie ruhen auf ansteigenden Tonnengewölben, deren Konstruktion dadurch be-



Durchschnitt der Sitzstufen des Kolosseums und des Unterbaus derselben.



Digitized by Google

dingt ist, daß gleichlaufend mit der Außenmauer zwischen dieser und der Arena vier absteigende innere Mauerringe konzentrisch eingezogen sind. Aus den Korridoren führten 160 *Vomitorien* (Eingänge) auf die Sitzreihen, und an jedem vierten Bogen befand sich eine Treppe.

Die Zwischenräume zwischen den Mauern wurden also in scharfsinnigster Weise zu Gängen und Treppen nach dem Zuschauerraum und in der Richtung der Ellipsenachsen zu vier dreischiffigen Haupteingängen benutzt. Der Raum von der äußern Umfassungsmauer bis zu den Treppen hatte im Erdgeschoß und in den zwei folgenden Stockwerken die Form von ringslaufenden zweischiffigen Arkadenhallen, welche geräumige Vorplätze und Gänge bildeten. Zwei ringförmige Korridore unterbrachen die strahlenformigen Stütz- und Treppenhausmauern. Der innerste vermittelte den Zugang zu 12 kurzen Treppenläufen nach dem Podium der mittlern, zu 16 Treppenläufen nach den untern Sitzen des zweiten Ranges und zu 16 nach den Hallen des zweiten Geschosses. Den Hauptzugang von den äußern Hallen des Erdgeschosses nach denen des zweiten Stockwerks bildeten 20 zweiarmige, zwischen diesen Hallen und dem mittlern Korridor liegende Treppen. Zu den wichtigsten Bauteilen verwandte man Travertinquadern, die Gewölbe und die innern Wände dagegen sind von Ziegel und Tuff.

Die Sitzreihen waren nach der Rangordnung in bestimmte Abteilungen von unten nach oben geschieden. Zunächst um den Schauplatz *(Arena)*, im Podium, 5 m über der Arena beginnend, mit steinerner Brüstung und von einem durchsichtigen Gitter geschützt, lagen die Sitze für den Kaiser und sein Haus. Die *Kaiserloge* lag am einen Ende der kleinen Achse der Arena und war etwas über die anstoßenden Sitzreihen erhöht und von diesen durch elegante Brüstungen geschieden; hier saßen auch die Frauen der kaiserlichen Familie und das Gefolge. Daneben auf Ehrensesseln die *Senatoren* in der Amtstracht, die *Priesterkollegien* im Ornat, die *Vestalinnen;* etwa auch die fremden Könige und die Gesandten. Dann folgten die Sitzreihen für die *Ritter* (cavea prima) und ihre Familien; auf diese (in der cavea media) die Bürger, zu Ehren des Kaisers und des Festes in weißer Toga; die dritte Abteilung (summa cavea) war durch eine 5 m hohe Gürtelmauer (balteus) von der zweiten getrennt, hatte steilere Stufen und diente dem untern Volk. Den Schluß bildete wahrscheinlich eine bedeckte Galerie (von der nichts mehr vorhanden ist) für die Frauen; zu oberst standen wahrscheinlich die kaiserlichen Matrosen, denn man nimmt gewöhnlich an, daß sie an bronzebelegte hölzerne Masten auf dem obersten Rande der Umschließungsmauer riesige Segeltücher (vela) zu befestigen hatten, die zum Schutz gegen die Sonne (je nach deren Stand) über den Zuschauerraum ausgespannt wurden. Noch sieht man zahlreiche Kragsteine und Löcher, die dazu gedient haben können.

Überall wurden zu den wichtigsten konstruierten Teilen Travertinquadern wie an der Fassade verwandt, nur die Gewölbe und innern Wände sind von Ziegel und Tuff. Die Arena war durch einen Bretterboden gebildet, der auf tiefen Mauern ruhte; sie maß in der Längenachse 86 m, in der Schmalachse 54 m. Die neuen Ausgrabungen haben die eigentliche Tiefe der *Bühne*, somit auch die Höhe des ganzen Gebäudes festgestellt. Man stieß dabei auf das alte römische Prachtpflaster, ein Beweis, daß sich hier die *Arena* befand. 16 der Bühnenellipse entsprechende Mauerlinien teilen den Unterraum in zahlreiche, durch weite Thüren verbundene Gemächer. Weil das Mauerwerk hier ein Gemisch von Tuff, Travertin und Ziegel ist, während die Unterbauten unter den Sitzreihen vom gewaltigsten Quadergefüge sind, vermutet Rosa, daß jenes von einem spätern Einbau herrühre, das Kolosseum ursprünglich eine *Naumachie* gewesen und erst später für Gladiatoren- und Tierkämpfe eingerichtet worden sei. — Man sieht jetzt in den offenen Räumen die Einrichtungen, mittels deren das Kolosseum mit Wasser versorgt und drainiert wurde. Andre Räume dienten für die Szenerie, noch andre für die Tiere (auf deren Ankettung und Heraufbeförderung noch besondre Vorrichtungen hinweisen). In jüngster Zeit wurde auch der Boden außen um das Kolosseum ausgegraben und frei gelegt.

**Die Spiele in der Arena.** Die mannigfaltigsten Darstellungen wechselten hier ab, bald traten bei den Fechterspielen Scharen von Netzwerfern auf mit Dreizack und Dolch, von den Sekutoren mit dem Schwert verfolgt; bald schwergerüstete Gallier und Myrmillonen, Samniten mit mannslangen viereckigen Schilden, Eisenmänner, Reiter, Wagenkämpfer etc. Die Gefallenen führten Männer mit Hades-Masken ab. Sowohl bei

Digitized by Google

den Gladiatorenkämpfen als bei den Tierhetzen waren die Kämpfer verurteilte Verbrecher, Kriegsgefangene, die nach glücklichen Feldzügen zu Hunderten in die kaiserlichen Fechtschulen kamen, freiwillig Angeworbene und Sklaven (denn die Herren hatten das Recht, ihre Sklaven in die Arena zu verkaufen). Unter den zum Tode Verurteilten befanden sich auch christliche Märtyrer (Tertull.: »Christiani ad leones! Christiani ad belluas!«), indem es auch zu den Schauspielen des Amphitheaters gehörte, Verurteilte an Pfähle gebunden, wehrlos oder frei, mit Waffen ausgerüstet, den wilden Tieren zu überliefern. Ja sogar litterarisch berichtete merkwürdige Torturen wurden in Schauspielen buchstäblich vollzogen!

**Zur Geschichte des Kolosseums.** Kaiser *Titus* weihte das Amphitheater durch prachtvolle und überaus reiche Kampfspiele ein, die 100 Tage dauerten: Kraniche mußten miteinander kämpfen, und vier Elefanten; an 9000 zahme und wilde Tiere wurden zu Tode gehetzt, wobei auch Frauen Hand anlegten. Selbst Land- und Seeschlachten wurden von Gladiatoren aufgeführt. — *Domitian* baute für die Gladiatoren vier kaiserlichen Schulen, mit Rüstkammer, Schmiede u. Leichenhaus, die auf dem Cälius das Theater im Halbkreis umgaben. Nach Neros Tode gab es bereits 2000 Gladiatoren in Rom (die nicht nur aus verurteilten Verbrechern, Kriegsgefangenen und Sklaven, sondern auch aus freiwillig Angeworbenen bestanden), die Helden der Arena waren populär geworden und hatten selbst in den höchsten Kreisen ihre Nachahmer; Mosaiken (Villa Borghese) verherrlichten ihr Gewerbe. *Hadrian* gab an seinem Geburtstage eine Hetze von 1000 Bestien, wobei 100 Löwen und 100 Löwinnen fielen; um seine Verachtung der ihm von dem Ibererkönig Parasmanes gesandten Geschenke zu zeigen, ließ er 300 Verbrecher mit den vergoldeten Mänteln, die sich darunter befunden hatten, in der Arena auftreten. *Commodus,* als Kaiser ein Gladiator, erlegte, wie der Augenzeuge Dio Cassius berichtet (72, 18), »bei einer 14tägigen Festfeier im Kolosseum am ersten Tage mit eigner Hand vom Geländer herab mit der Lanze 100 Bären, an den folgenden Tagen kam er selbst in die Arena und erlegte einen Tiger, ein Nilpferd, einen Elefanten (ein andermal fünf Nilpferde, eine Giraffe, einige Nashörner); hierauf entfernte er sich und trat nach der Tafel als Gladiator auf, war als Sekutor gekleidet, kämpfte (mit hölzernem Schwert) mit einem Fechtmeister oder einem Gladiator, den er selbst aufforderte oder vom Volk bestimmen ließ. Er zog auch für sein Kämpfen jeden Tag 250,000 Drachmen aus der Gladiatorenkasse, ordnete, als Mercurius gekleidet, mit einem vergoldeten Stab, auf einer vergoldeten Erhöhung stehend, selbst die Paare.« Als einige ihre Gegner nicht töten wollten, ließ er sie mit diesen zusammenbinden, um das Gefecht allgemein zu machen. »Wenn er kämpfte, so stellten wir Senatoren uns immer ein nebst den Rittern. Wir riefen, was uns befohlen wurde; der gewöhnlichste Zuruf war: ‚Du bist Herr, der Erste, der Allerglücklichste! Du bist Sieger, bleibst Sieger in alle Ewigkeit!'« — Als er am Neujahrstag 193 n. Chr. als Konsul und Sekutor aus dem Gladiatorenhaus, wo er das erste Zimmer hatte, in die Arena sich begeben wollte, ward er erdrosselt. Der unterirdische Gang, den er zur Kaiserloge errichten ließ, wurde bis jetzt noch nicht aufgefunden.

Unter *Macrinus* schlug der Blitz ins Amphitheater, die obere Galerie und der untere Kreis brannten ab. Das Gebäude stand lange in Trümmern, bis *Heliogabal* und *Alex. Severus* es restaurierten. 248 feierte Kaiser *Philippus* das tausendste Jahr Roms mit blutiger Pracht im Amphitheater, gab 2000 Gladiatoren preis und die zoologische Sammlung Gordians: 32 Elefanten, 10 Elentiere, 10 Tiger, 70 Löwen, 30 Leoparden, 10 Hyänen, 1 Nilpferd, 1 Nashorn, 10 Giraffen, 20 Waldesel, 40 wilde Pferde! Zur Herbeischaffung dieser seltenen Tiere wurden in- und außerhalb des römischen Reichs fortwährend große Jagden gehalten. Das Christentum vermochte nur langsam die antike Welt dem Amphitheater zu entwöhnen. Erst *Honorius* soll 404 die Gladiatorenspiele in Rom aufgehoben haben, nachdem ein asiatischer Mönch, Telemachos, als er in heiliger Entrüstung unter die Kämpfenden sprang und sie trennte, vom Volke aus Rache über die Unterbrechung zerrissen ward. Die Tierkämpfe dauerten noch ein Jahrhundert fort. *Karl d. Gr.* sah das Kolosseum unversehrt, und *Beda*, ein angelsächsischer Mönch (gest. 735), teilt die Prophezeiung mit: »Solange das Kolosseum (Coliseus) stehen wird, wird Rom stehen, wenn das Kolosseum fällt, fällt Rom, wenn Rom fällt, fällt die Welt.«

Die erste Zerstörung brachte wahrscheinlich die Verwüstung Roms durch *Robert Guiscard* (1084); später fiel es als *Burg* den *Baronen* anheim, während des 12. und 13. Jahrh. den Frangipani, als Hauptleuten der Region de Colosseo; zu Anfang des 14. Jahrh. dem Senat und römischen Volk, die 1332 wieder ein großes Stiergefecht hier gaben, wobei 18 Paladine tot auf dem Platz blieben. 1381 ward ein Drittel der Brüderschaft der Capp. Sancta Sanctorum abgetreten, weil diese das Kolosseum, das eine Räuberhöhle geworden, gesäubert hatte. Zu gefährlicherm Raub am Gebäude selbst wurden die Neubauten des Pal. di Venezia, der Cancelleria und des Pal. Farnese, die vom Kolosseum nicht nur die ideellen Formen, sondern auch den materiellen Travertin erhielten; freilich Kinder einer Mutter, die für solche Nachgeborne schon etwas opfern durfte. Doch wurden in der Mitte des 15. Jahrh., besonders unter Nikolaus V., sogar regelmäßige Materiallieferungen von den Steinen des Forums und des Kolosseums eröffnet, z. B. 1452 bezog ein solcher Unternehmer, der Lombarde Giov. Foglia, in 9 Monaten aus dem

Digitized by Google

Kolosseum 2522 Fuhren (carrettate) von Travertin! Im 15. Jahrh. ward auf der Höhe des alten Podiums über einer Kapelle eine Bühne errichtet, auf der man bis ins 17. Jahrh. am Karfreitag Passionssspiele aufführte (noch jetzt sieht man am Westportal ein Wandgemälde von Jerusalem). Benedikt XIV. schützte endlich 1741 durch ein Breve das Kolosseum vor weiterer Unbill; Pius VII. restaurierte die Ostseite, Leo XII. die Westseite, Pius IX. die Treppen, die italienische Regierung ließ die unterirdischen Räume in größter Ausdehnung bloßlegen.

Über die Mauerkrönung läuft jetzt der Telegraphendraht. Die reiche Flora (420 Spezies), welche in der Ruine wucherte, wurde 1871 entfernt. — Allbekannt ist, daß diese herrlichen Trümmer noch mehr durch die *Beleuchtung des Mondes als durch die der Geschichte gewinnen. (Das Kolosseum ist die ganze Nacht zugänglich.) *Goethe* sagt: »Der Mond habe hier wie der Menschengeist ein ganz andres Geschäft als andrer Orte, hier, wo seinem Blick ungeheure und doch gebildete Massen entgegenstehen«.

**Beleuchtung des Kolosseums mit bengalischem Feuer** findet am 21. April (Gründungstag Roms) statt. Für etwaige **Fackelbeleuchtung** hat man mit dem Kustoden zu unterhandeln, der bis nachts 11 Uhr zu den Sitzen emporgeleiten darf.

---

Begibt man sich aus dem Eingangsportal des Kolosseums auf den Vorplatz, so sieht man hier r. zwischen dem Roma-Venus-Tempel und dem Kolosseum ein grasbewachsenes *Postament* (eine Backsteinmauer und eine Gußmasse), das dem ehernen **Koloß des Nero** (L 8) zur Basis diente.

Er stand im Vestibulum des Neronischen Goldnen Hauses und mußte dann dem Tempel der Venus und Roma Platz machen. Hadrian ließ durch den Baumeister Dextrianus diese 36 m hohe, von Zenodoros verfertigte Erzstatue Neros durch 24 Elefanten schwebend und in stehender Richtung auf das jetzige Postament versetzen. Der Kopf des Kolosses ward nach Neros Tode durch Vespasian zum Sonnengott (mit 7 m langen Strahlen) umgewandelt; Commodus verwandelte ihn dann wieder in ein Porträt seiner selbst und setzte die Inschrift: »Der Einzige, der mit der Linken zwölfmal 1000 Gladiatoren besiegte.« Das Erz fiel später wahrscheinlich den Goten anheim.

Sw. erhebt sich die **Meta sudans** (Schaumkegel), der kegelförmige Backsteinrest eines nach der Niederreißung des Goldnen Hauses angelegten berühmten Springbrunnens; das Wasser ward in die Höhe geschleudert, zurückfallend rann es über die stufenförmigen Ringe des Kegels hinab in einen weiten Wasserkreis, dessen Ring man aus den Trümmern wiederhergestellt hat; jenseit desselben l. zwischen Palatin und Cälius der imposante

***Triumphbogen des Konstantin** (L 9), neben der Arena das Denkmal des ersten christlichen Kaisers; neben dem höchsten Denkmal antiker römischer Kunst ihr »Leichenstein«! Er ist der besterhaltene römische Triumphbogen und von prächtigster Gesamtwirkung. Die Reliefs stammen aber aus *Trajans* Zeit, wahrscheinlich von dessen Bogen auf der Via Appia. Der Konstantinsbogen wurde wohl nach dem Sieg bei der Milvischen Brücke 313 n. Chr. begonnen. Die Widmung fand 315 bei der Decennaliafeier statt, wobei die Vicennalia (Feier nach 20 Jahren) gelobt wurden, laut Angaben über den Seitenbogen. Diesem Gelöbnis gibt der Triumphbogen monumentalen Ausdruck. Die *Inschrift an der Attika* lautet:

»Dem Imperator und Augustus, Kaiser Flavius Constantinus dem Großten (maximus hieß er erst 315 n. Chr.), haben Senat und Volk, weil er auf die Eingebung der Gottheit und durch die Größe seines Geistes mit seinem Heer sowohl an dem Tyrannen (d. h. an Maxentius in der Schlacht bei Ponte Molle) als an allen Teilnehmern seiner Partei (d. h. den Gegenkaisern) gleichzeitig mit gerechten Waffen den Staat gerächt hat, den rühmlichen Triumphbogen gewidmet.« Die »Eingebung der Gottheit« (instinctus divinitatis) ist eine »redende Verbeugung« des zum größten Teil heidnischen Senats vor der damals schon offenkundigen christlichen Gesinnung des Kaisers, zumal schon damals im kaiserlichen Palast im Lateran der römische Bischof residierte, und damals schon mit kaiserlichem Geld Kirchen gebaut wurden. — Auch die Blöcke mit der Inschrift rühren von einem ältern Gebäude her und zeigen schöne Ornamente (und Inschriften).

Der Bogen hat wie der Severus-Bogen (S. 284) drei (aber unkassettierte) Durchgänge (mittlerer 11,5 m hoch, seitliche 7,5 m), und seine zwei Fronten sind durch vier (Giallo-) Säulen auf hohen Piedestalen und mit vorgekröpftem Gebälk, das vor der Attika Statuen trägt, gegliedert.

Diese 8 **Statuen** aus phrygischem Marmor stellen Dacier dar, sind also aus Trajans Zeit, wie auch ihre schöne Bildung zeigt; sämtliche Köpfe (aus weißem Marmor) sind modern (1734). Ein ausgegrabener antiker Kopf ist jetzt im Vatikan. Der letzte Dacier, gegen S. Gregorio, ist ganz modern (der antike Torso [Barbaren] steht jetzt im Hof des Konservatorenpalastes, S. 219).

Digitized by Google

Die ***Reliefs*** der beiden Fronten, der Seiten, Durchgänge und Postamente zeigen in ihrem Gegensatz der trefflichsten klassischen und der rohesten, dem tiefen Kunstverfall zugehörigen Skulptur den ungeheuern Abstand der Trajanischen 20 Reliefs und der Machwerke der Konstantinischen Zeit, und zudem, da jene meist Szenen aus dem Leben Trajans darstellen, das eigentümliche Verhältnis Roms zum Sieger Konstantin, dem es ein derart zusammengesetztes Denkmal weihte.

Von *Trajans Denkmal* stammen die ****acht größern oblongen Reliefplatten,*** welche in die Attika des Triumphbogens eingelassen sind; sie stellen Szenen aus der öffentlichen Wirksamkeit des Kaisers dar. An der südlichen Front (gegen S. Gregorio): L. Nr. 1. Trajan auf dem Suggestum setzt einen Vasallenkönig ein (Parthamaspates in Ktesiphon). — 2. Des Kaisers Verhör zweier gefangener Barbaren (Entdeckung des Mordversuchs des Decebalus). — 3. Des Kaisers Ansprache an das Heer (»vielleicht am Persischen Meerbusen, als dem letzten Ostpunkt, wohin die römischen Adler gelangten«; *Nibby*). — 4. Ein Staatsopfer des Kaisers am Suovetaurilien-Fest (d. h. Opferung eines Schweins, Schafs und Stiers). — An der nördlichen Front der Attika (gegen das Kolosseum): L. 5. Der Kaiser (aus dem Orient zurückgekehrt), von der Göttin Roma durch die Porta Capena in die Stadt geleitet; über seinem Haupt schwebt die Viktoria. — 6. Der Kaiser als Restaurator der (als Weib lamentierenden) Via Appia (im Jahr 110 erhielt das von Benevent nach Brundusium gepflasterte Stück dieser Straße den Namen Via Trajana). — 7. Trajan auf den Rostren des Forums, reicht armen Kindern Speise. — 8. Trajan auf dem Suggestum, vor ihm ein herbeigeführter Barbarenkönig (Entthronung des Parthamasiris).

An den beiden Schmalseiten der Attika *****Schlachtszenen*** der Römer gegen die Dacier; in Komposition und Bewegung das Vorzüglichste, was die römische Kunst leistete; in Energie der Darstellung, Schönheit der Formen und seelischem Ausdruck so ausgezeichnet, daß selbst die römische Figurenüberladung und der Mangel an Liniengefühl weniger stören. Sie bildeten mit den zwei Darstellungen im Durchgang der Mittelwölbung einen zusammenhängenden Fries mit Szenen aus dem dacischen Kriege. Unter diesen Relieftafeln stammen abermals von Trajans Denkmal ****acht Reliefs in Medaillonform*** mit Darstellungen aus dem Privatleben Trajans, abwechselnd eine Jagd und ein Opfer Trajans behandelnd (Virtus et Pietas); an der südlichen Front (gegen S. Gregorio): Nr. 1. Trajan zieht auf die Jagd (hier schon eine Antinousgestalt). — 2. Der Kaiser opfert dem Hercules Victor. — 3. Kaiser Trajan zu Pferde, einen Bären erlegend. — 4. Der Kaiser opfert der Diana. — An der Kolosseum-Seite: 5. Trajan (mit dem Nimbus) zu Pferde auf der Jagd. — 6. Der Kaiser opfert dem Apollo. — 7. Trajan (mit dem Nimbus) betrachtet einen erlegten Löwen. — 8. Der Kaiser opfert dem Mars. (In diesem vermutet Overbeck eine Nachbildung von Skopas' Ares.) — An den Schmalseiten zwei armselige Medaillons. — Aus der Zeit Konstantins sind an der Ostseite: Sonnenaufgang (Helios); an der Westseite: Sonnenuntergang (Selene).

Über den Seitenbogen und an den Schmalseiten sich fortsetzend: Rohe Reliefs mit Darstellungen aus *Konstantins* Heerzügen. An der Südseite: L. Nr. 1. Angriff auf eine Stadt (Nibby: Susa); r. Schlacht am Pons Milvius (Ponte Molle); Ost- und Westseite; Triumph (man beachte die Soldatenbekleidung). — Auf der Kolosseum-Seite: l. Ansprache Konstantins an das Volk im Forum Romanum vom alten prätorischen Tribunal herab (für die Kenntnis des letztern von einiger Bedeutung); r. die Austeilung des Triumphalgeschenks an das Volk. — In den Zwickeln des Mittelbogens rohe Viktorien und unter ihnen die Symbole der Jahreszeiten (originelles Symbol der Ewigkeit Roms). — In den Zwickeln der Seitenbogen: Flüsse und Nymphen (Anspielungen auf die Orte der Thaten). — Am Schlüssel des Mittelgewölbes: Rom. — Im Durchgang der Mittelwölbung, aus Trajanischer Zeit: r. der Kaiser zu Pferde, die Barbaren niederwerfend und darüber (auf Konstantin bezüglich) die Inschrift: »Liberatori urbis«. L. der Kaiser von der Viktoria gekrönt; darüber: »Fundatori quietis«. — Im Durchgang der Seitenbogen die Bilder der Söhne Konstantins (jetzt verstümmelt). — An den Postamenten auf drei Seiten: Viktorien und gefangene Barbaren.

An der Westseite ist über dem Boden eine kleine Thür, hinter welcher eine *Treppe* zur Höhe des Denkmals hinaufführt, wo wahrscheinlich eine Bronzequadriga mit dem Kaiser stand.

Die gute Erhaltung des Bogens während des Mittelalters verdankt man dem christlichen Namen des Kaisers, doch verlor der Bogen seine Bronzeverzierungen, und von den Frangipani wurde er zur Befestigung ihrer Region verwandt. 1805 ließ Pius VII. den Bogen ringsum ausgraben; 1829 ward sein Boden mit dem des Kolosseums nivelliert.

L. vom Konstantinsbogen zieht sich vom Kolosseum nach S. Gregorio hin der *Botanische Garten*. Mitten in demselben liegt das

**Magazzino Archeologico** (KL 9; *Museo Urbano;* geöffnet S. 29), eine 1894 eröffnete, sehr interessante *Sammlung antiker Funde* aus dem römischen Stadtbezirk, gut geordnet.

Digitized by Google

I. Saal: Architekturornamente; Marmorwerke, Modellierarbeiten, Graffite, bemalte Stuckaturen; Maurerwerke, Töpferwaren; Schmiedarbeiten; Intarsien; Malereien. — II. Saal: Marmorarten, Breccien (ägyptische, sehr seltene), Porphyr, Verde antico, Granit, Brocatello, Cotanello antico, Rosso antico. — Inschriften; Ziegelstempel; Ziegelwerke. — III. Saal: Archaische Töpferwaren (bei Castel Gandolfo), Fund aus den Sallust. Gärten. Unter Glas: Gerät aus einer Tomba a Capanne; Pateren, Ketten, Ringe, Schmuck. Bemalte Ziegel vom kapitolinischen Jupitertempel. Reste der ältesten Ringmauer Roms. Vasen, Graburnen, Funde aus dem Emporium, Graffite. Epigramm des Kallimachus (Maecenasgarten); Kalenderreste; archaische Gefäße aus Gräbern. Steingrab (mit Skelett). — IV. Saal: Funde aus der antiken Gräberstätte des Esquilins (ein Plan an der linken Wand). Lämpchen, bemalte Vasenfragmente, Backsteinreliefs, bemalter Stuck; antike Malereien, Skulpturfragmente. Venus aus Sallusts Gärten, altrömische Schädel. Bemalte Vasen. — V. Saal: Reste aus der Zeit der Republik; Stücke vom antiken Stadtplan; Fragment des Planes des Marcellustheaters; Inschriften; Statuenfragmente; Votivbilder. — VI. Saal: Inschriften. Skulpturreste aus der Kaiserzeit (Torsen, Köpfe, Statuetten, Reliefs, Ornamente; zahlreiche Statuen ohne Kopf). — VII. Saal: Aquäduktreste, Inschriften, Graffiti, Pumpen, Röhren mit Inschriften, Brunnenmündungen, Fontänendekoration. — Im Garten zahlreiche schöne Gebälkreste mit Reliefs, Sarkophage, Grabsteine.

Geht man zum Kolosseum zurück und um die Ostseite desselben herum, so kommt man zu einem einfachen Straßenzug; hier führt der linke Arm *(Via Labicana)* in 1 Min. l. zu den

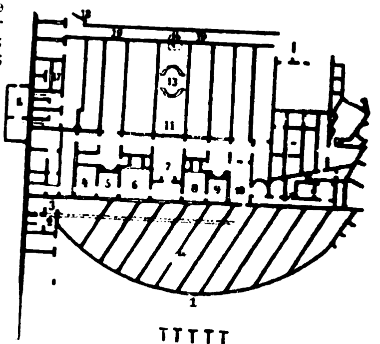
## *Titus-Thermen (M 8).

**Geöffnet** s. S. 30. Der **Kustode** im Häuschen r. besorgt die Beleuchtung der Gewölbe, 1 l.

Die Thermen wurden vom Kaiser Titus, nachdem er das Amphitheater eingeweiht, eilfertig aufgebaut (80 n. Chr.) als öffentliche Badeanstalt, wozu die Reste des Goldenen Hauses Neros die Unterbauten lieferten. Martial Spect. II, 7 ff. sagt:

»Wo wir das schnelle Geschenk der Thermen heute bewundern,
Hatte das stolze Feld Armen die Dächer geraubt —
Strahlten, dem Volke ein Greuel, die Hallen des wilden Despoten,
Und Ein Haus nur bereits stand in der sämtlichen Stadt.«

Titus suchte also wie sein Vater durch eine große, dem Volk genehme Anlage möglichst rasch das Andenken an den entmenschten Despoten Nero zu tilgen und einer Gleichstellung mit diesem vorzubeugen. Aus diesem raschen Aufbau der weitläufigen Thermen über Neros Anlagen ist die Doppelrichtung der jetzigen Ruinen zu erklären. Nach dem von Palladio aufgenommenen Plan waren die Thermen den Caracalla-Bädern sehr ähnlich angelegt und hatten in der Mitte ein Hauptgebäude, das von allen vier Seiten von einem weiten Hof umgeben war, dessen Umfriedung für Exedren, Stadien, Theater u. dgl. benutzt wurde. Die Ruinen, die man gegenwärtig besucht, bilden nur die südliche Mitte der Umfriedung, während in der Gegend umher zerstreute Fragmente des Mittelbaus und der nördlichen Exedren sich befinden.




Grundriß der Titus-Thermen.

Die jetzt zugänglichen Teile wurden erst 1811–13 (unter der französischen Regierung) ausgegraben und so die unter den Thermen liegenden Räume des Goldnen Hauses Neros wieder zugänglich gemacht, die schon im Anfang des 16. Jahrh. zur Zeit Raffaels besucht werden konnten.

I. Der Titus-Bau. Zuerst gelangt man zu (1) 9 parallel laufenden tonnengewölbten Korridoren, welche in der Mitte der südlichen Umfriedung der Thermen den Unterbau einer weiten, halbkreisförmigen Exedra bildeten. Aus dem westl. äußersten Tonnengewölbe gelangt man niederwärts zu den

II. Resten des Goldnen Hauses von Nero (2), einer Anlage, die 3 bis 4 m unter dem äußern Niveau liegt. Sie hat nicht die Richtungslinie der Bäder, sondern bildet mit der Achse

Digitized by Google

der Thermen einen Winkel von 45° (von O. nach W.).

**Neros Goldnes Haus**, d. h. die Ausdehnung des Palatinischen Kaiserpalastes, übertraf an Pracht und Großartigkeit der Anlage alles Dagewesene. *Sueton* (Nero 31) erzählt: Nero errichtete einen Bau vom Palatinischen bis zum Esquilinischen Berg, der die Palastanlagen des Kaisers bis zu den zum Kaiserbesitztum gewordenen Mäcenas-Gärten ausdehnte. Als dieses »Durchgangshaus« durch den großen Brand (64 n. Chr.) zerstört worden, ließ er die ganze Anlage neu aufbauen und nannte sie nun das »Goldne Haus«. Es war so geräumig, daß es 900 m lange Säulenreihen hintereinander hatte, dabei waren ein meerartiger Teich (wo jetzt das Kolosseum steht), von Gebäuden umgeben, die sich wie eine Stadt ausnahmen, weite Felder (auf welchen ein Teil der Titus-Thermen zu stehen kam), wo Saatland, Weingärten, Weiden, Wälder wechselten und eine Masse zahmer und wilder Tiere gehalten wurden. Im Innern waren Säle und Zimmer mit Gold überzogen, mit Edelsteinen und Perlmutter ausgelegt. In den Speisesälen konnte die elfenbeinerne Täfelung der Decken verschoben werden, um Blumen oder aus Röhren wohlriechende Wasser auf die Speisenden herabzuschütten. Das merkwürdigste Speisegemach war ein Kuppelsaal, der sich gleich der Erde ununterbrochen Tag und Nacht um seine Achse drehte. Die Bäder enthielten Meer- und Albula-(Schwefel-) Wasser. Bei der Einweihung rief Nero aus: »Jetzt fange ich an, wie ein Mensch zu wohnen!« — *Tacitus* fügt bei, daß diese Anlagen von den Baumeistern Severus und Celer errichtet worden seien, welche Geist und Kühnheit genug hatten, auch was die Natur verwehrte zu versuchen und mit des Fürsten Schätzen zu spielen.

Jetzt sind nur die dürftigsten Erinnerungen an diese Wunderwerke vorhanden, und doch trugen die geringen Freskenreste dazu bei, die herrliche Dekoration von Raffaels Loggien hervorzurufen (s. unten). Ausgegraben sind (4–10) 7 Doppelgemächer, welche ein langes, korridorartiges Rechteck bilden; bevor man zu denselben eintritt, sieht man (3) zwei Pfeilerbasen der Porticus des Südostabschlusses dieser Anlage. Diese Porticuswand hat noch Spuren von Bemalung (Palmen und Vögel). Auch die Wände der parallel von Osten nach Westen sich folgenden (4–10) tonnengewölbten Gemächer, die durch ungleich abstehende Scheidewände in je zwei Räume geteilt sind, waren mit Wandmalereien (deren Stil man nach Pompejis Aufgrabung pompejanisch nannte) geschmückt, von denen an den Gewölben noch mehrere *äußerst elegante Reste, besonders im 1., 3. 6. und 7. Gemach (4. 9, 10) r. erhalten sind. — Vom 4. Gemach geht l. ein Korridor (11) gegen die nö. Begrenzung der Anlage. Hier trifft man in der Mitte auf die Reste eines (13) *Brunnenbassins*, am Ende auf ein (14) Piedestal. — Vom 7. Gemach gelangt man l. durch einen schräg zur Anlage gerichteten (15) Korridor in ein Badezimmer mit Nische, zwei Becken, Wasserrinnen. — Wendet man sich von hier wieder zurück zum (3) Eingang in diese 7 Doppelgemächer und geht dann r. im rechten Winkel der Thermen-Untermauer entlang, so gelangt man zu einer Reihe von 11 Kammern (17), deren geringere Ausrüstung und Spuren roher Bemalung auf ihre Benutzung durch das Dienstpersonal schließen läßt. — Am Ende dieser Reihe folgt (18) ein niedriger liegendes Gemach mit Mosikboden; diesseits dieses Gemaches zieht sich (19) ein Korridor im rechten Winkel r. 60 m lang hin, noch mit Resten der schönen Malereien seines Gewölbes. In der Mitte dieses Ganges, r. unten an der Wand, ist die bekannte Reinlichkeits-Inschrift unter zwei roh gemalten Schlangen angebracht:

»Duodecim Deos est Deanam et Iovem optumum maxumum habeat iratos quisquis hic mixerit aut cacarit.«

(»Das Dutzend Götter und Diana, Jupiter zumeist,
Der beste, höchste, strafe den, der dreist
Unreinlich sich hier aufführt oder ...«).
(Das Dutzend sind die Monatsgötter.)

*Vasari* erzählt, als man, um Statuen zu suchen, die Titus-Ruinen ausgrub und die unterirdischen, mit Grotesken und Stukkaturen gezierten Räume fand, habe *Giovanni da Udine* den *Raffael* dahin begleitet, und beide hätten die Frische, Schönheit und Güte dieser Werke bewundert; diese Grottenornamente mit ihrer anmutigen Fülle und herrlichen Zeichnung seien aber Giovanni so zu Herzen gegangen, daß er ihrem Studium auf alle Weise oblag. (Die berühmte Gruppe des Laokoon, deren Fundstelle der Kustode im vierten Mittelgemach angibt, wurde nicht hier, sondern in der Vigna des Felice de Fredis zwischen den Thermen und den Sette Sale entdeckt.)

Vom Eingang zu den Titus-Thermen zieht sich r. die Via delle sette Sale zu den Sette Sale, d. h. sieben (jetzt neun) in der Vigna de Fredis gelegenen Wasserbehältern der Thermen hin (Zugang Thür Nr. 11, läuten, dem Kustode ½ l.). — Die vom Kolosseum sö. zum Lateran laufende *Via S. Giovanni in Laterano* (eine jener schnurgeraden Straßen Sixtus' V.) führt zuerst nach l. (5 Min.)

(Pferdebahn und Omnibus nach dem Lateran fahren an S. Clemente vorbei.)

## *San Clemente (M 9),

eine für die Kenntnis des alten Basilikenbaus und der frühesten mittelalterlichen Freskomalerei äußerst interessante Kirche, die nacheinander auf Baulagen aus der Zeit der römischen

Digitized by Google

Republik, aus der Kaiserzeit sowie aus dem 4. und dem 11. Jahrh. aufgebaut ist.

Durch die altertümlichen Formen ihrer Einrichtung gewährt die Kirche einen tiefern Einblick in den sich antiken Vorbildern anschließenden und doch originalen christlichen Kirchenbau. Denn sie offenbart, wie die Bauform der ältesten christlichen Basiliken die Vereinigung des Gemeindehauses und der Kultstätte als des höchsten Ziels der Gemeinde darstellt. Jenes fand sie vorgebildet im Atrium des antiken Hauses und im säulengeschmückten, dreischiffigen Gesellschaftszimmer (Oecus), dem Versammlungsort der Gemeindeglieder. Die Kultstätte fand ihre Form in dem halbkreisförmigen, zur Festfeier bestimmten Grabdenkmal und dieses im »Arcosolium« der Martyrer in den Katakomben. So entstand das Altarhaus über der Krypta mit dem Sarkophag, eingeleitet durch den musivisch bemalten Triumphbogen und geschlossen durch die musivisch bemalte Nischenwölbung. — S. Clemente erläutert, wie bei weiter ausgebildeter Organisation der Gemeindeleitung und der durch die Teilnahme am Sakrament bedingten Unterschiede der Gemeinde selbst sowohl diese Scheidung als die Rücksicht auf die Liturgie und das Presbyterium architektonischen Ausdruck fanden. Die Ansprache an die Gemeinde bedingte ein Näherrücken der Kanzeln für die Verlesung der Evangelien und der Epistel. So rückten Schranken (Cancelli) und Kanzeln (Ambonen) und damit auch die Sitze des Klerus vor den Märtyreraltar in das Gemeindehaus hinein und ließen den Triumphbogen und das Altarhaus (Altar und Ciborium) über dem Märtyrergrab frei.

Die Kirche nimmt wahrscheinlich die Stelle des Hauses der Acilii Glabriones ein. Schon Hieronymus (392) spricht von dieser Kirche, die das Andenken an den heil. Clemens (als den dritten Nachfolger Petri 91–100) bis auf seine Zeit bewahre. Im Jahre 417 hielt Papst Zosimus hier eine Versammlung wegen der (später vom Anathem betroffenen) Lehren Cölestius, des Advokaten der Pelagianer. Leo I. und das Konzil von Symmachus (499) nennen S. Clemente unter den Pfarrkirchen; Gregor d. Gr. ordnete im Jahre 590 hier Bußprozessionen an und predigte in der Kirche (33. u. 38. Homilie). 827 wurde die Choreinrichtung angelegt, 868 der Leichnam des S. Clemens hierher transferiert; Johann VIII. (872–882) ließ die Chorschranken (und deren Zubehör) fertigen. 1084 fiel die Kirche dem Brande zum Opfer, durch welchen Guiscards Scharen Rom verheerten. 1099 war sie so weit erneuert, daß Paschalis II. in ihr zum Papst gewählt werden konnte. Jetzt wurde der alte viel größere Bau (dessen Mittelschiff so breit war wie Mittelschiff und rechtes Seitenschiff des Oberbaues zusammen) zur zugeschütteten *Unterkirche*. Die 875 gefertigten Chorschranken und die Ambonen kamen aus der Unterkirche in die *Oberkirche*, die nun damit die Anlage der altchristlichen Basiliken erhielt. Unter Urban VIII. erhielten die Dominikaner aus Irland 1643 die Kirche, welche sie restaurierten und jetzt noch besitzen. Unter Clemens XI. wurde sie durch den Architekten *Carlostefano Fontana* mit sorgfältiger Erhaltung ihres alten Gepräges restauriert, doch mit moderner Golddecke belastet.

Der gewöhnliche Eingang ist seitlich an der Via S. Giovanni in Laterano, während der eigentliche Eingang in der folgenden Querstraße Via di S. Clemente liegt. Hier ist das (1) **alte Portal** (Vestibulum) von 1090 (Vorbild der romanischen Portale) noch erhalten: vier ungleiche Säulen (die zwei vordern ionisch, die zwei hintern korinthisch) mit dreiseitigem Giebel, oben die Eisenstange für den Vorhang, die Absonderung von der Profanwelt andeutend. Das Portal (meist verschlossen; Klingel) führt in einen quadratischen (3) **Vorhof** (Atrium Paradisus), der von vier nach innen offenen Portikus (2) umgeben ist, die an der Vorderseite mit Kreuzgewölben und Pfeilern, gegenüber mit Arkaden über vier antiken Granitsäulen, an den beiden Seiten mit je sechs antiken Säulen und geraden Architraven versehen sind.

In dem Hof, wo der jetzige Brunnen steht, war ein (3) *Weihbrunnen* (Cantharus); die Büßer, die temporär aus der christlichen Gemeinschaft ausgeschlossen waren, hatten hier unter freiem Himmel ihren Stand; der Vorhalle kam ferner das Freirecht zu, und bisweilen diente sie für Kirchenversammlungen und Gericht, auch lagerten die Armen hier (wie noch jetzt an den Kirchenthüren) und erhielten die Agapen (Liebesmahle); endlich war sie auch Kirchhof für besonders Verdienstvolle.

Tritt man in die dreischiffige **Kirche** (4) ein, so hat man sich den vordersten Raum (mit Wegnahme der Seitenkapellen) als die durch eine Brüstung abgeteilte *Narthex* (Rohrform) für die noch nicht zur Gemeinschaft der Kirche Gehörenden (Katechumenen, leichtere Büßer, Andersgläubige), die beim Beginn des Opfers sich entfernen mußten, zu denken. 16 ungleiche antike Säulen mit Archivolten und zwei Mittelpfeiler trennen das 11½ m breite Mittelschiff von den zwei ungleichen Abseiten, deren linke (hier fast 6 m breit) in der ältesten Kirche den Frauen, die rechte (hier nur 3½ m breit) den Männern eingeräumt war. Die Länge der Kirche beträgt 42 m. In der zweiten Hälfte des **Haupt-**

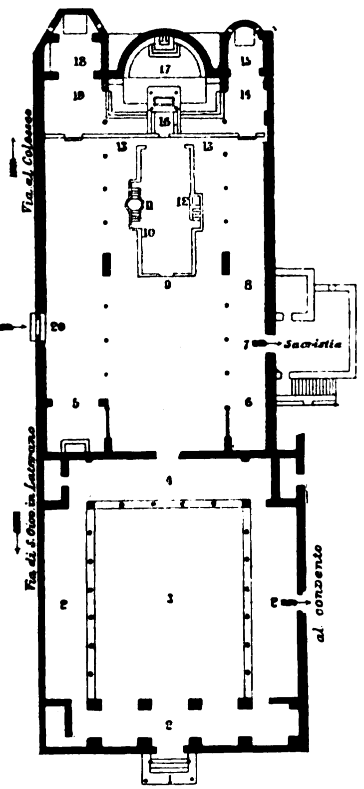
Digitized by Google

schiffs ist in der Mitte (9), weil kein Querschiff, sondern nur ein Transept (Querschranke) vorhanden ist, der für das Vorlesen und den Gesang (die Diakonen, Subdiakonen, Sänger) bestimmte sogen. Chorus eine Stufe erhöht und durch besondere Marmorschranken ausgeschieden. An diesen mosaikbelegten und einfach ornamentierten Schranken sieht man hier und da (z. B. an der ersten Fläche der rechten und linken Schranke) das *Monogramm Johannes' VIII.* (872-882) im Kranze zwischen Kreuzen. Man hat also die alte Choreinrichtung vor sich, die beim Neubau im 12. Jahrh. hierher verpflanzt wurde. An den beiden Seiten der Brüstung ist in deren Mitte je ein *Ambon* (Erhöhung für das Vorlesen) angebracht, l. (nördl., r. vom Altar) der Ambon für das Vorlesen des *Evangeliums* (11), achteckig mit Doppeltreppe, vor ihm eine gewundene Säule, als *Kandelaber* für die Osterkerze; r. (südl. vom Altar) der niedrige Ambon für das Vorlesen der *Epistel* (12), quadratisch, mit einem gegen den Altar gerichteten Lesepult und nur Einer Treppe. Ein niedriges (seitlich mosaikbelegtes) Marmorpult davor, dem Volke zugewendet, war für die Vorleser bestimmt. Der gesamte *Fußboden besteht aus reichbelebtem Opus Alexandrinum (d. h. verschiedenfarbige Marmorvierecke in wechselnder Zeichnung).

Die Sanctuarium ist vom Chor durch drei Stufen und eine (13) marmorne Stützmauer (mit skulptierten Kreuzen und Monogramm Johannes' VIII.) geschieden (Cancellum) und steht mit ihm nur durch die kleine Mittelöffnung in Verbindung. In alter Zeit war das Sanctuarium während eines Teils der Zeremonien durch Vorhänge verhüllt. Inmitten desselben steht der gegen O. gekehrte *Altar*, von einem wahrscheinlich aus Paschalis' Zeit stammenden (16) *Ciborium* (Altartisch-Verhüllung) überdeckt, das in Form eines breiten Giebeltempelchens auf vier Pavonazettosäulen mit vergoldeten Kapitälen ruht; auch an diesem (dem Vorbild der Baldachine) waren früher Vorhänge angebracht. Unter dem Altar: Die Reliquien des St. Clemens und des St. Ignatius von Antiochien.

Am rechten Pfeiler der Tribüne ist ein kleines gotisches vergoldetes Tabernakel (Sakramentshäuschen), mit Lamm und Anbetung der Madonna, jetzt für die heiligen Öle, laut Inschrift 1299 von einem Neffen Bonifacius' VIII., dem Kardinal-Titular Jacopo Tomasio (Gaetani), gestiftet.

Hinter dem Altar in der Mitte der (17) Apsis (Schlußgewölbe) erhebt sich über drei Stufen der marmorne *Bischofsstuhl* (Cathedra), an dessen Kopfscheibenrand der Name des Anastasius, 1108 Titular der Kirche, steht. R. und l. vom Stuhl folgen an der Wand die *Marmorbänke* der Presbyter (Presbyterium). — Zu beiden Seiten der Apsis sind am Ende der Seitenschiffe noch zwei




Grundriß von S. Clemente (Oberkirche).

Seitenapsiden, jetzt Kapellen, in der alten Zeit mit Vorhängen verschlossen, damals für die Kirchengeräte, Kleider, Bücher, Diplome, Opfergaben (Pastophorium). Davor und vom Seitenschiff durch Balustraden geschieden war l. der Platz für geehrte Frauen (Matronaeum), r. für Mönche.

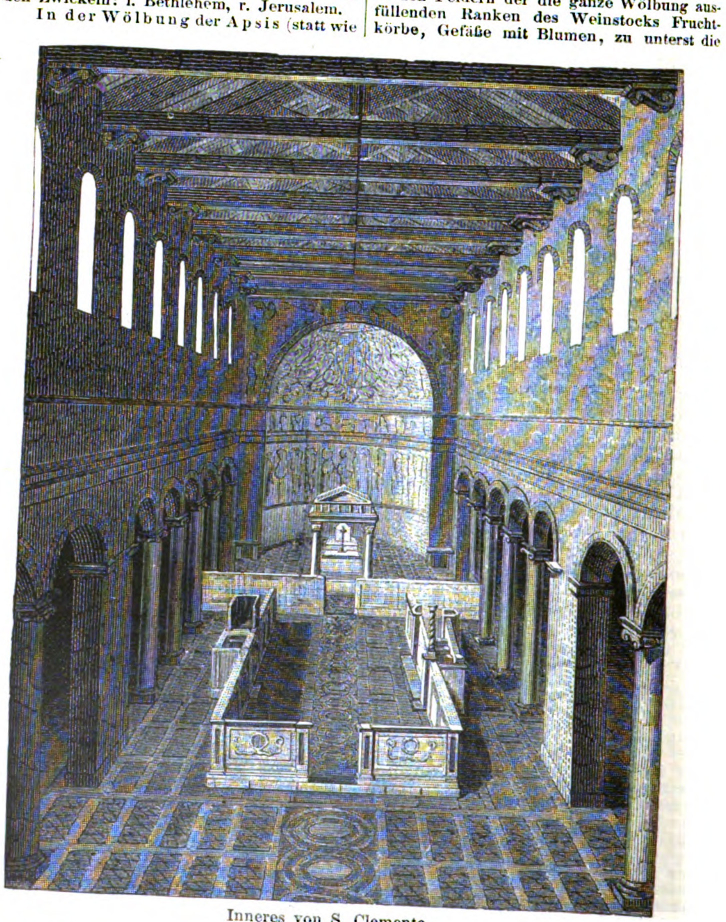
Die (17) Tribüne ist mit reichen ***Mosaiken*** von 1108 und 1299 geschmückt.

Außen am Boden in der Mitte: Brustbild Christi zwischen den Evangelistensym-


Digitized by Google

bolen. Darunter l. St. Laurentius und St. Paulus; r. St. Clemens und St. Petrus, der ihn auf das Bild Christi hinweist; weiter unten l. Jesaias; r. Jeremias; zu unterst in den Zwickeln: l. Bethlehem, r. Jerusalem.

In der Wölbung der Apsis (statt wie früher die triumphierende Kirche nun zum erstenmal): Christus (mit geschlossenen Augen) am glorifizierten Kreuz, das, mit den zwölf Tauben (Aposteln) besetzt, aus einem auf Goldgrund sich rankenden Weinstockgezweige (Kirche) zwischen Johannes und Maria emporblüht; unten Hirsche (Heilsbedürftige), welche aus dem vom Kreuz niederfließenden Strom der vier Paradiesesflüsse trinken; dann folgen am untern Rande Enten, Pfauen, Hirten mit Herden, ein Hühnerhof; in den Feldern der die ganze Wölbung ausfüllenden Ranken des Weinstocks Fruchtkörbe, Gefäße mit Blumen, zu unterst die kleinen Gestalten der vier Kirchenlehrer, höher Amoren mit Füllhörnern oder auf Delphinen, zu oberst Vögel. — Unten im Fries: Das Lamm der Offenbarung und die zwölf Lämmer (erneuert). (Auffallend zeigt sich in diesen Mosaiken die dekorative Tendenz. In der Haltung des Gekreuzigten bezeugen schon die geschlossenen Augen eine neue



Inneres von S. Clemente.

Digitized by Google

Auffassung; der Fortschritt ist aber besonders im Ornament und in der reichern Farbenentfaltung wahrnehmbar.) — Die lebensgroßen Fresken unterhalb des Gesimses: Christus und die zwölf Apostel sind von Giovenale da Celano, 1400 (übermalt).

Am Anfang des linken Seitenschiffs (20) die Cappella di S. Caterina (5) mit *Fresken, nach Vasari von *Masaccio*, dem Begründer der neuern Malerei. Jetzt werden sie wegen der weniger entwickelten Kunststufe und der Übereinstimmung mit den ihm zugeschriebenen Bildern in Carmine zu Florenz dem *Masolino* (Lehrer Masaccios) zugesprochen, ca. 1418. Am Außenpfeiler l.: St. Christophor; in den Zwickeln über dem Bogen: Die Verkündigung; an der Laibung des Bogens: Die zwölf Apostel (Medaillons); am Kreuzgewölbe: 4 Paare von Evangelisten und Kirchenlehrern; an der linken Wand: fünf Szenen aus dem Leben der heil. Katharina; zu oberst l.: sie weigert sich, den Göttern zu opfern; r. bekehrt die Kaiserin (die enthauptet wird); darunter l.: *disputiert mit den heidnischen Philosophen (die als Bekehrte verbrannt werden); Mitte: Zerstörung der Tortur-Instrumente durch einen Engel; r. Enthauptung St. Katharinas; an der Rückwand: *Kreuzigung; an der rechten Wand: (zerstört) Heiligenszenen. — Für *Masolinos* (geb. 1383) Urheberschaft dieser Bilder spricht, daß er verwandte Fresken im Auftrag des von Johann XXIII. 1411 zum Kardinal von S. Clemente erhobenen Branda v. Castiglione 1429 und 1434 in Castiglione ausführte, auch wahrscheinlich durch Branda ca. 1425 nach Ungarn kam. Aber schon 1408 war Condulmer (1431 Papst) durch Gregor XII. Kardinal von S. Clemente geworden und blieb es bis 1424, indes Branda durch die Absetzung Johanns XXIII. (1415) wohl das Protektorat verlor und als Legat in der Fremde weilte. — Für *Masaccio* (geb. 1401), der die Fresken im 18. Jahre gemalt haben müßte, sprechen die Freiheit der Komposition, die Schönheit der Einzelgruppen, das Studium der verkürzten Formen, in der Disputation Katharinas die Größe und Einfachheit, die geist- und würdevolle Auffassung, doch haben die Bilder noch viel mit Masolino gemein und würden, wenn sie Masaccio gemalt hat, jedenfalls noch seine Befangenheit in Masolinos Manier (wie Raffael in Peruginos) bezeugen, den jugendlichen Geist am Beginn seiner künstlerischen Entwickelung, der noch mit den Widersprüchen zu kämpfen hat, wie sie einem Erstlingswerke anhaften. *(Cavalcaselle.)*

Am Ende des linken Seitenschiffs vor der (18) *Cappella del Rosario* (mit tüchtigem Altarbild von *Conca*) das **Grabmal des Kardinals Jacopo Veniero*, gest. 1479; — am Ende des rechten Seitenschiffs vor der (15) Kapelle des Sakraments (mit einer Täufer-Statue von *Simone Ghini*), vorn r. **Grabmal des Kard. Brusato*, mit köstlichen Arabesken; daneben **Grabmal des Kardinals Bart. Rovarella* (gest. 1476), mit leichten, feinen Skulpturen im Geiste des *Mino da Fiesole*. — Dem Seiteneingang gegenüber ist r. im rechten Seitenschiff der Eintritt (7) zur Sakristei, wo man sich meldet für den Besuch (1 l.) der

***Unterkirche** und Kopien ihrer Fresken an den Wänden hängen; auf dem Tisch liegt ein Buch mit Photographien derselben.

Dem Sakristan, der die Fresken unten beleuchtet, $\frac{1}{2}$—1 fr. Am Kirchenfest, 23. Nov., meist auch am 1. und 26. Febr. oder am 1. Montag der Fastenzeit wird die Unterkirche von 4 Uhr abends an vollständig beleuchtet und ist für jedermann zugänglich.

Schon 1818 hatte der nubische Reisende Gau von Köln auf Reste der Unterkirche aufmerksam gemacht, aber erst 1858, als man bei einer Reparatur im Vorhof auf unterliegendes Mauerwerk stieß, begann durch die archäologische Kommission und den Abt des an S. Clemente angebauten irischen Dominikanerklosters, *Mulooly*, die Ausgrabung. 1861 ließ der Abt die Arbeiten selbständig fortführen unter der wissenschaftlichen Beihilfe des Katakombenforschers *De Rossi*.

Die Unterkirche, von weit größerm Plan als die Oberkirche (s. oben), entstand wohl bald nach Kaiser Konstantins Toleranzedikten (313, 324), da sie die damalige Bauweise in wechselnden Lagen von Tuffsteinen und Backsteinen zeigt. Ihr Hauptteil ruht auf einem Tuffquaderbau der republikanischen Zeit, ihre *Tribüne*, die einen weit größern Bogen beschreibt als die der Oberkirche, auf Bauten der kaiserlichen Zeit, das *Mittelschiff* ist so breit wie das obere samt dem rechten Seitenschiff. Zu verschiedenen Zeiten wurde die Unterkirche durch Einbauten entstellt. Zunächst sind im Mittelschiff die Säulen des linken Seitenschiffs ummauert worden, dann, als die Oberkirche aufgesetzt wurde, kamen Füllmauern zwischen die Säulen des rechten Seitenschiffs. Auf diesen Mauern ruht die Außenwand der Oberkirche. Nach innen von diesen Füllmauern kam eine Unterbaumauer für die Säulen der Oberkirche. Endlich mußten bei den neuesten Ausgrabungen noch einige (hellweiße) Stützmauern errichtet werden.

Die Wände der Unterkirche enthalten noch viele **alte Fresken* aus der Zeit vor der Zerstörung der Unterkirche (1084) aus dem 9.–11. Jahrh. Bei der Seltenheit von Fresken aus dieser Verfallzeit gewährt ihre Besichtigung ungeachtet der Roheit ihrer Ausführung das größte Interesse. Sind auch die Nachwirkungen des antiken Formgefühls verkommen, gelbe Fleischtöne und harte Konturen an die Stelle lichten Lebens getreten, so läßt sich doch in der Ornamentik des 9. Jahrh. und im Beginn des 2. Jahrtausends eine Ahnung der erwachenden religiösen Kunst oft in naiven, sprechenden Zügen wahrnehmen. Nur das 10. Jahrh. sank zu herber Altersschwäche oder kanonischen Typen herab.

Von der Sakristei steigt man auf breiter Marmortreppe (an der Wand Inschriften aus

Digitized by Google

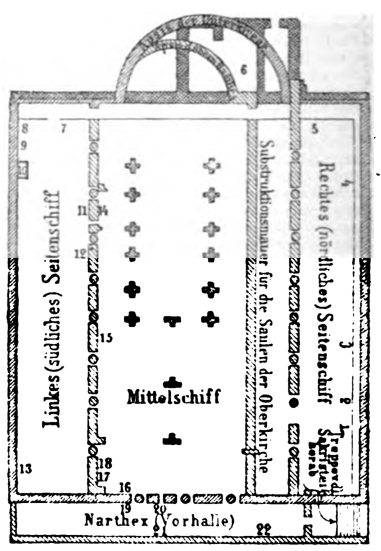
dem 5. Jahrh.) 23 Sprossen hinab (unten alte Skulpturen) und kommt in die 5 m unter dem Oberboden liegende Vorhalle. Hier sieht man zunächst unter dem 1. Bogen l. (21) *Cyrillus* und dessen Bruder *Methodius*, die Slawenmissionare, welche 867 die Reliquien des St. Clemens aus dem Chersonnes hierher brachten. Zwei tonsurierte knieende Heilige, durch die Erzengel Michael und Gabriel unter Fürbitte des St. Clemens und St. Andreas dem *Heiland empfohlen (der nach griechischer Art segnet, einer der besten Christustypen dieser Art; die Einheit in der Dreiheit symbolisierend), wahrscheinlich 9. Jahrh.

Gegenüber r.: (20) *Votivgemälde des Beno de Rapiza und seiner Familie* (durch Inschriften bezeichnet), um das große Rundbild von St. Clemens gruppiert; unter diesem die lateinischen Reime: »Wenn um meine Bitte ihr euch mühtet. Seid vor Fährlichkeiten ihr behütet«. R. »Im Namen des Herrn. Ich, Beno de Rapiza, habe aus Liebe zum heil. Clemens und für die Erlösung meiner Seele dies malen lassen«.

Mit Bezug auf diese Verehrung und auf Benos Kinder ist darüber (über hübschem Ornament) die **Rettung eines Kindes am Altar des heil. Clemens* dargestellt. Eine Witwe stürzt ihrem wundersam bewahrten Kind entgegen, das beim Märtyrerfest des heil. Clemens vom (hier durch Fische angedeuteten) Meer verschlungen, im Jahr darauf, an demselben Festtag, zu welchem Geistlichkeit und Volk aus Cherson (bei der Grabstätte des heil. Clemens) ziehen, ihr wiedergeschenkt ward. Inschrift: »Siehe, da liegt der Junge, den die voraneilende Mutter wieder umarmt«.

Weiter r. (19) *Übertragung der Reliquien des St. Cyrillus* aus dem Vatikan nach S. Clemente, unter Papst Nikolaus I. (gest. 867). Dem Leichenzug folgt Papst Nikolaus, l. Methodius, beide mit Heiligenschein, r. ein andrer Bischof, Gefolge mit Labaren (Kreuzesfahnen), Krummstäben; die Kirche wird durch die Messe des heil. Clemens selbst angedeutet; über der eleganten Bordüre die Inschrift: »Hierher wurde vom Vatikan weggetragen unter Papst Nikolaus mit heil. Hymnen, was er begrub mit Wohlgeruch«. Der Papst trägt die alte konische Mütze (Pileus), deren Form das Gemälde der Zeit vor der Mitte des 11. Jahrh. zuweist. Die griechischen Bischöfe tragen Vollbärte, die lateinischen sind glatt geschoren. Die Votivinschrift lautet: »Ich, Maria Macellaria, ließ aus Gottesfurcht und zu meinem Seelenheil dies malen«.

Aus dem Ende der Vorhalle tritt man r. in das linke Seitenschiff der Kirche ein. Hier in der linken Ecke, sehr zerstört, (13) *Wunder des Benediktinermönchs Libertinus*, die sich auf die Abtei Fondi beziehen. Nr. 1. Der Abt von Fondi bittet kniefällig um Verzeihung wegen Mißhandlung des Heiligen. 2. Libertinus erweckt ein totes Kind durch die Honoratusglocke. 3. Verzeihung eines wunderbar erkannten Gartendiebstahls. — Am Ende dieses Schiffs l. (9) *Cyrillus kniet vor Kaiser Michael III.*, der ihn (im Jahr 863) als Missionar nach Mähren sendet (der Name vertikal über ihm). — L. davon (10) ein *Backsteingrab*, wahrscheinlich des St. Cyrillus. — Dann an der Schmalwand (8) *Methodius tauft einen Slawenjüngling* (der Missionar ist tonsuriert und trägt Vollbart); das tiefe Unvermögen des Künstlers, die Heiligenscheine, Form und Verzierung des Palliums weisen auf das 10. Jahrh. — Daneben r. (7) Reste der *Kreuzigung Petri* (Füße, Heiligenköpfe, ein schönes Engelsantlitz) und interessantes *Ornament:* Eine Mittelkugel von vier Eckkugeln umgeben, und zwei Vögel an den Lichtströmen der




Grundriß von S. Clemente (Unterkirche).

Mittelkugel pickend (Symbol der Seelen, die das Licht der Wahrheit aufnehmen). — Tritt man hier r. in das

Mittelschiff, so sieht man l. an der Wand gegen die Apsis (14) drei trefflich erhaltene *Fresken übereinander (11. Jahrh.), 1. zu oberst: St. Petrus inthronisiert den *St. Clemens*, dem die Päpste St. Linus und Cletus zur Seite stehen. — 2. Mitte: **St. Clemens und das Wunder an Sisinius.* St. Clemens celebriert in der mit sieben Lampen erleuchteten Kirche; auf dem Altar das heilige Buch, der »Henkel«-Kelch für den konsekrierten Wein und der Teller für das geweihte Brot; l. vier tonsurierte Diener des Altars, der vorletzte mit einem Weihrauchgefäß, dessen

Digitized by Google

Verzierung und Deckelform auf das 11. Jahrh. weisen; r. die zum Christentum und zur Enthaltsamkeit bekehrte Theodora, deren Gemahl Sisinius, für sein heimliches Eindringen in die Kirche mit Blindheit bestraft, den Ausgang nicht finden kann. Unter jenen vier Priestern die Stifter dieses Votivbildes; unten auf der Bordüre die Inschrift: »Ich, Beno de Rapizo, mit meiner Gattin Maria, ließ aus Liebe zu Gott und zum heil. Clemens dies Bild malen.« Der Name Rapizo kommt im 11. Jahrh. wiederholt im Register von Farfa vor, auch that sich ein Rapizo, Comes Tubertinus, zur Zeit Gregors VII. hervor. — 3. Zu unterst (unter reicher Bordüre): das Ende der *Geschichte des Sisinius*. Sisinius, in der Meinung, der heil. Clemens sei ein Zauberer, befiehlt ihn zu binden, läßt aber in wunderbarer Gesichtstäuschung eine Säule statt des Heiligen binden. — An den Seitenflächen dieses Pfeilers l. zu oberst: (11) St. Antonius (verstümmelt), Mitte: Der *Prophet Daniel* zwischen zwei wilden Löwen. Unten: fünf beutelustige Löwen. R. oben: (12) *St. Egidius*, Einsiedler bei St. Gilles (verstümmelt); Mitte: *St. Blasius* von Armenien, einen Dorn aus der Kehle eines von der Mutter zugeführten Kindes ausziehend; zu unterst: Der Wolf mit dem Ferkel im Rachen (aus der Jugendgeschichte des heil. Blasius), wahrscheinlich aus dem 9. Jahrh. Unter den beiden Mittelbildern schönes Ornament.

Der Vorhalle näher an derselben Wandseite (15) in besonders frischer Farbe und eleganter *Ornamentation, zu oberst (halb zerstört): Christus auf dem Thron, r. Gabriel und Papst St. Nikolaus, l. Michael und St. Clemens.

Darunter: *Drei Szenen aus der *Geschichte des heil. Alexius* (Heiligen aus dem 5. Jahrh.). Nr. 1. Dem unerkannt als Eremit von Palästina zurückkehrenden Sohn weist der Vater (der Senator Euphemianus) seinen Palast auf dem Aventin zu; im Hintergrund die verlassene Braut. — 2. Alexius auf dem Sterbebett, umgeben von Papst Bonifacius I. und dem römischen Klerus. — 3. Eltern und Braut erkennen den Toten; der Papst hält die Biographie desselben. — Die Legende wird erst im 9. Jahrh. erwähnt; Erneuerer des Aventinklosters St. Alexius war Benedikt VII. (974).

In der linken Ecke, bei der Vorhalle, r. (18) zu oberst: *Die Marien am Grabe Christi*; Mitte: *Christus in der Vorhölle*; unten: *Hochzeit zu Kana*; — daneben an der Vorhallenwand, l. (16) *Mariä Himmelfahrt*, über der die Arme ausbreitenden heil. Jungfrau, im Medaillon: Christus auf dem Thron von vier Engeln getragen, zu unterst die Apostel in sehr lebendig dargestellter Gemütsspannung. — Zur Seite dieser Fresken (17) die *Kreuzigung Christi*, wohl in besonderer Beziehung auf die Genugthuung, da man neben diesem Bilde das Porträt des *St. Prosper*, Antipelagianers und Sekretärs Leos IV., sieht. — In der Ecke. r. St. Vitus, l. Papst *Leo IV.*, mit dem grünen viereckigen Heiligenschein, dem Zeichen, das man den noch Lebenden gab, und mit der Inschrift S(anctus) Dom(inus) Leo IV. P(apa) Ro(manus). (Zeit des Gemäldes also 847–855. Auch die Sgraffiti auf dem Bilde deuten wie diejenigen auf dem Cäcilia-Bild in den Calixt-Katakomben auf die Zeit Leos IV.)

Im rechten Seitenschiff sieht man die *acht antiken Säulen* der linken Längswand, zwischen welche Füllmauern gesetzt wurden. Die Marmorsäulen (eine von Verde antico, eine von Korallenbreccie) stammen wahrscheinlich aus den Kaiserpalästen. Die Fresken sind hier fast gänzlich zerstört: vorn gegen die Treppe an der rechten Längswand (1): Andeutungen des *Märtyrertums der St. Caterina von Alexandria*. — Daneben in einer Nische: Die *Madonna*, mit wunderlich juwelengeschmücktem Kopfputz, das Jesuskind mit einer Rolle; darüber am Bogen der *Kopf des Heilandes* (bartlos), Medaillon; an den Seiten Heilige und Engel. — Am Ende des rechten Schiffs: Der Heiland im Limbus (10. Jahrh.).

Hier am Ende des rechten Seitenschiffs führt eine im rechten Winkel abbiegende Treppe zu einem schmalen Gang abwärts, der sich unterhalb der den Hauptteil der Basilika von ihrer Apsis scheidenden Linie hinzieht; l. wird er von 4 Schichten mächtiger, am Cälius gebrochener Tuffsteinquadern eingefaßt, die einem weit ältern Bau angehören, noch aus der Zeit der Republik, r. kommt man durch die (moderne) Öffnung einer sorgfältig gebauten Backsteinmauer in drei hintereinander liegende Räume, Bauten aus der kaiserlichen Zeit. Der erste liegt unter der Apsis, ist etwas schmäler als diese und hat noch Reste einer *Stuckverzierung* aus der Blütezeit der römischen Kunst, auch der Ziegelbau gehört der frühen Kaiserzeit an; der zweite ist ein Vorgemach für den dritten, der im 2. Jahrh. zu einem *Mithras-Heiligtum* umgebaut wurde; der obere Teil ist künstlich mit kleinen porösen Steinen bekleidet, eine natürliche Felsengrotte nachahmend. In die Rückwand ist eine mosaikbelegte Nische eingebrochen; unter derselben wurde ein Altar aufgemauert, mit Stufen an den Seiten. Davor sind zwei kleinere Altäre. Die beiden Räume sind also reale Zeugen des damaligen Kampfes der beiden (fast gleich mächtigen) Religionsdienste. Wahrscheinlich gehörten alle drei Räume zur Wohnung des Clemens; in den Zeiten der Verfolgungen gestalteten dann die Mithras-Verehrer die Räume um (mehrere Thüren sind zugemauert und durch neue Eingänge ersetzt); nach dem Konstantinschen Friedensedikt wurde die Stätte des St. Clemens den Christen zurückgegeben, die Mithras-Grotte zerstört und die Eingänge vermauert.

---

Der Basilika S. Clemente gegenüber führt r. die Via dei querceti sw. nach der Kirche

**Santi Quattro Coronati** (M 10), in malerischer Lage auf einem Vorsprung des nördlichen Cälius. Sie ist sehr alten Ursprungs, schon unter Gregor I. als ein neuer Kardinalstitel verzeichnet und wurde wahrscheinlich auf Ruinen eines antiken Baues errichtet. Nach dem Papstbuch hat Honorius I. (625–638) die Kirche neugebaut. Leo IV. ließ sie im 9. Jahrh. größer und prächtiger herstellen; im Brand Guiscards 1084 scheint sie zu Grunde gegangen zu sein, denn Paschalis II. weihte sie am 20. Jan. 1117 neu. Später um mehr als die Hälfte verkleinert, erhielt sie durch das freigewordene Kirchenareal einen zweiten Vorhof, zugleich ein oberes Geschoß, das sich gegen das Hauptschiff in Galerien öffnet. Jetzt ist im Nonnenkloster nebenan ein Waisenhaus *(ospizio di orfane)* eingerichtet.

Im 1. Vorhof (ist die Kirche nicht offen, so melde man sich hier beim Eingang r., ½ l.) sind in der Eingangshalle zum 2. Hof r. in der (überschrieben »Statuariorum et lapicidarum corpus 1570«, den Steinmetzen gehörigen *Cappella S. Silvestro in Porticu, die Innocenz II. (1130–43) errichten ließ, merkwürdige *Wandgemälde aus der Geschichte Konstantins und Silvesters* in der anatomischen Formlosigkeit der Byzantiner. Papst und Kaiser byzantinisch von einem Trabanten mit Sonnenschirm begleitet, die Korperhaltung der Untergebenen demütig geneigt. Auch Christus, das Kreuz haltend, zwischen Maria und dem Täufer thronend, l. und r. die Apostel übereinander atmen diesen Geist.

Im 2. Vorhof sieht man längs der rechten Seitenwand (5) und der Vorhalle vor der Kirchenthür (4) schöne *antike Säulen* mit ionischen und korinthischen Kapitälen. An der linken Wand altes Ornament und zwei Reliefs. Die Kirche schloß nämlich in ihrer ursprünglichen Länge den Vorhof mit ein, und das Mittelschiff war sogar breiter als der ganze jetzige Bau.

Die jetzige (eingezogene) Kirche ist eine dreischiffige Basilika, das Mittelschiff ruht auf acht ionischen Granitsäulen und zwei Pfeilern bei der Tribüne; darüber erhebt sich eine Empore auf acht kleinern Säulen und vier Pfeilern. — R. in der Nähe der Tribüne eine Inschrift des Papstes Damasus. — Die flache Decke ließ Kardinal Heinrich, der spätere König von Portugal, 1580 ausführen. — In der (vom Bau des 7. Jahrh. Zeugnis gebenden) gewaltigen Apsis: Bizarre Fresken von dem Florentiner *Giov. da S. Giovanni*, 1630 (Glorie u. Martyrerleiden). Der Gang hinter der Tribüne stammt noch vom Bau Leos IV.; eine Marmortafel nennt die Heiligen, die er dort beisetzte. Die Kirche ist Kardinalpriestertitel; Fest 8. Nov.

Ihren Namen hat die Kirche von vier Gefreiten der städtischen Präfektur, Steinhauern aus Pannonien (Severus, Severianus, Carpoforus und Victor), die sich gegen Diokletians Befehl geweigert hatten, in den Trajanischen Thermen einen Tempel Äskulaps zu erbauen und die Statue des Gottes der magischen Naturkräfte zu meißeln. (Die Geschichte weiß von fünf christlichen Arbeitern in den Pannonischen Gruben, welche auf Diokletians Befehl aus Porphyr Viktorien, Cupidos, Schalen verfertigten, aber das Götterbild Äskulaps zu meißeln sich weigerten und deshalb, zumal sie auch dem Sonnengott nicht opfern wollten, ertränkt wurden.)

Der burgartige Bau der Kirche, die Ruinen des Claudischen Aquädukts und die originelle Kirche S. Stefano geben dieser Anhöhe einen sehr malerischen Charakter, zugleich genießt man vom Platz aus einen schönen *Ausblick auf die Titus-Thermen, S. Maria Maggiore und die Albaner Gebirge.

---

Will man den Cäcilius vom Kolosseum aus besteigen und auf einem dritten Wege die Sehenswürdigkeiten jener zwei andern zugleich genießen, so gehe man sw. vom Kolosseum an der Meta sudans vorbei durch den Konstantins-Bogen zuerst nach (7 Min.)

**San Gregorio Magno** (K 10), an der Stelle, wo der große Papst Gregor sein Haus 580 zu einem Benediktinerkloster St. Andreas umgewandelt hatte, das er selbst bewohnte.

Gregor II. weihte die Kirche seinem großen Vorgänger. Kardinal Scipio Borghese errichtete 1633 durch *G. B. Soria* den hübschen Portikus, die Fassade und den Perron. 1734 modernisierte sie *Francesco Ferrari* vollständig im Auftrag der Kamaldulensermönche, die sie jetzt noch besitzen.

Über einer dreifachen Reihe von Stufen erhebt sich die brillante Fassade. Die Kirche ist dreischiffig, hat 16 antike Säulen, eine nach NO. gekehrte fensterlose Apsis, offene Säulenvorhalle und Atrium. In dem schönräumigen, rechteckigen *Portikus* ionischer Ordnung sind einige interessante *Grabmäler* aus der frühern Kirche. Am Eingangspfeiler l. *Robert Pecham*, gest. 1569, der England wegen des Abfalls dieses Landes vom Katholizismus verließ. — An der rechten Wand, hinten neben dem 3. Seitenportal, das einfach schöne *Grabmal der Brüdergreise *Bonsi*, 1492, mit Madonna und Engeln und den zwei Reliefbüsten an der Basis des Sarkophags. — L. gegenüber: *Grabmal der *Guidiccioni*, 1643, mit trefflichen Renaissance-Verzierungen aus dem 15. Jahrh.

Inneres: Im rechten Seitenschiff, letzte Kapelle: *St. Gregor, Altarbild von *A. Sacchi* oder von S. Badalocchi, Schule der Carracci; in der Staffel: *St. Michael mit dem Drachen und 14 Halbfiguren Heiliger,

Digitized by Google

von einem *Schüler des Pinturicchio;* am Antipendium des Altars **Relief:* St. Gregor im Gebet um die Erlösung der Seelen aus dem Fegfeuer, 15. Jahrh. — R. von dieser Kapelle: Eingang zur alten Klosterzelle St. Gregors mit (l.) ausgezeichnetem antiken **Marmorsessel;* gegenüber Gregors Steinbett.

Vom Ende des linken Seitenschiffs tritt man l. in die **Cappella Salviati**, von *Francesco da Volterra* und *Carlo Maderna* erbaut. R. ein berühmtes Madonnenbild, das einst zu St. Gregor sprach; l. ein **Ciborium* von 1469, in der Art Minos (die Vergoldung restauriert), auf der Rückwand die Engelsszene bei der Engelsburg.

Beim Ausgang aus der Kirche durch die Vorhalle r. (der Sakristan schließt auf, ½ l.) Eintritt zu den 3 Kapellen nordöstl. von der Kirche, die Kardinal Baronius (gest. 1607) als Kommendatar-Abt des Kamaldulenserklosters errichten ließ. Nach dem Tode des Baronius übernahm Scipione Borghese die Ausschmückung, welche 1608 den berühmten Wettstreit zwischen *Guido Reni* und *Domenichino* in der Capp. S. Andrea veranlaßte.

R. **Cappella Silvia,** der Mutter St. Gregors geweiht, mit einer Statue S. Silvias von *Cordieri*, am Triumphbogen ein heiteres, naives Konzert von Engeln, Fresko von *Guido Reni* (leider roh restauriert und verblichen).

Mitte: **Cappella Sant' Andrea,** mit den berühmten Konkurrenzbildern Guido Renis und Domenichinos. R.: ****Domenichino,*** Martyrium des St. Andreas (von Maratta restauriert): der Heilige ausgestreckt mit Stricken nackt an die Bank gefesselt, Henker rüsten sich zur Geißelung; Zuschauer nehmen schmerzlich teil an der gräßlichen Szene; mit diesem künstlerisch gruppierten, großartig realistischen Bild eröffnete Domenichino die Reihe der Marterbilder. Von den trefflichen Zuschauergruppen ist besonders berühmt das im Mutterschoß sich bergende erschreckte Kind. — L. ****Guido Reni,*** des St. Andreas Gang zur Richtstätte: der Heilige erblickt den Kreuzesgalgen und sinkt, das »Zeichen der Erlösung« in ihm erblickend, anbetend in die Kniee, die Henker zwingen ihn zum Aufstehen (die Figur des Heiligen besonders schön); ebenfalls restauriert. *Annibale Caracci* schrieb: »Guido übernahm das Bild, weil er sehnlichst wünschte, auch im Fresko glänzen zu können. Er ist ein bedeutendes künstlerisches Talent, besonders liegt eine ideale Anmut und noble Größe in seiner Art, worin er keinen Nebenbuhler hat, aber Domenichino verdient eine nicht geringere Hochschätzung, und wenn er nicht mit jener Leichtigkeit arbeitet und nicht seinen Schönheitssinn besitzt, so zeigt er doch tiefere künstlerische Einsicht.« — Altarbild: St. Andreas und St. Gregor, Ölbild auf der Mauer, von *Roncalli* gemalt.

L. **Cappella Santa Barbara** (triclinium pauperum) enthält eine sitzende **Statue St. Gregors,* welche *Cordieri* nach Michelangelos Erfindung und unter seiner Teilnahme vollendete; in der Mitte steht eine marmorne Tischplatte auf antiken Greifen, ein Andenken an die tägliche Speisung von 12 Armen durch den Papst. Zu diesen zwölf setzte sich eines Tags als dreizehnter Gast ein Engel; St. Gregor ließ von nun an dreizehn speisen, weshalb jetzt noch am heil. Donnerstag der Papst dreizehn Pilger an der Tafel bedient. — Die Wandfresken von *Viviano da Urbino* beziehen sich auf diese Erscheinung und auf die Bekehrung Englands (Gregor sah einst drei Kinder auf dem Forum zu Markte bringen; auf seine Anfrage, woher sie kämen, nannte man ihm England. »Sagt lieber Engel-Land«, antwortete er, und von nun an lag ihm die Bekehrung dieses Landes am Herzen). — Kirchenfest: 12. März. Die drei Kapellen sind in der Oktave von Allerheiligen offen.

R. neben diesen Kapellen liegt ein ansehnliches, 14 Lagen hohes Stück der alten sogen. *Servianischen Ringmauer* (S. 36) Roms.

---

Östl. führt die Via SS. Giovanni e Paolo den *Cälius* hinan, dessen langer östlicher Arm bis über den Lateran hinaus sich erstreckt; in republikanischer Zeit war dieser Hügel dicht bewohnt, im Mittelalter bis zur Neuzeit nur von einsamen Klöstern und Villen sparsam besetzt. Jetzt beginnt allmählich wieder die Besiedelung. — Zunächst erreicht man l. (unter den Strebebogen hinan)

**Santi Giovanni e Paolo** (L 10), das mit dem anstoßenden Passionistenkloster und antiken Ruinen zu einer reizenden architektonischen Gruppe vereinigt ist. Die auf dem *Clivus Scauri* (Via dei SS. Giovanni e Paolo) über dem Kolosseum gelegene Kirche wurde über dem (zum Teil wieder frei gemachten) Haus der beiden Märtyrer nicht lange nach ihrem Tode (362) von dem reichen *Pammachius* (gest. 410), erst Senator, dann Mönch, erbaut. Hieronymus nennt ihn »das edelste Vorbild aller Mönche« und schrieb an ihn einen noch erhaltenen Trostbrief über den Tod der Gattin des Senators.

Die beiden Märtyrer *Johannes* und *Paulus* waren unter Konstantin d. Gr. höhere Palastoffiziere gewesen (protectores lateris dominici) und weilten wahrscheinlich längere Zeit am Hofe in Konstantinopel, gaben dann beim Regierungsantritt Julians wegen dessen Abfalls vom Christentum den Hofdienst auf und zogen sich nach Rom in ihre Wohnung zurück, die wohl ursprünglich zu den Palatin-Besitzungen des Hofes gehörte und von Constantia (wahrscheinlich Nichte Konstantins), deren Hofbeamte Johannes und



Digitized by Google

Paulus gewesen, diesen von ihr vermacht wurde. Julian wollte die beiden wieder (laut den Märtyrerakten) an den Hof ziehen. Sie antworteten: »Wir dienten am Hofe, weil Konstantin und seine Söhne Christen waren, aber in den Palast eines Apostaten können wir den Fuß nie setzen . .« Alle Versuche, sie durch Versprechungen oder Drohungen zu gewinnen, halfen nichts. »Wir kennen nur Einen Herrn, und der ist Jesus Christus, einen andern kennen wir nicht« — war ihre Antwort. Um das Aufsehen zu vermeiden, wurden die beiden im Auftrage der Regierung durch den Feldhauptmann Terentianus und seine Soldaten in den entferntesten Winkel ihrer Wohnung gebracht und dort am 26. Juni 362 enthauptet. Nach Verscharrung der Leichen daselbst wurde der Winkel wieder, wie er zuvor war, belassen und die Sage ausgestreut, Paulus und Johannes seien verbannt worden.

Die *Pammachiuskirche*, in welche das antike Haus umgewandelt wurde, behielt die Außenwände desselben zum Teil bei; Padre Germano wies nach, daß längs der Via SS. Giovanni e Paolo vom Hause des 4. Jahrh. noch 6 Arkaden im Erdgeschoß und zwei Reihen (vermauerter) Fenster übereinander erhalten sind, ebenso andre Wandteile bis zur Höhe der Dächer. Die jetzt noch vorhandenen antiken Granitsäulen des Mittelschiffs sind zumeist dem Peristil des Hauses entnommen. Nach der Zerstörung fast sämtlicher Gebäude des Cälius durch den von Gregor VII. zu seiner Hilfe herbeigerufenen Robert Guiscard 1084, wobei jedoch die Pammachiuskirche stehen blieb, aber der vollständigen Restauration bedurfte, fand schon unter Papst Paschalis II. (1099-1118) eine Wiederherstellung statt; dann durch den Kardinal Johann von Sutri (Conti), 1154-59. Der Fußboden wurde erhöht, die Apsis erweitert und mit der noch erhaltenen (an die lombardischen Bauten erinnernden) *Außendekoration*, eine reizende Kleinbogenstellung mit Marmorsäulen, geschmückt. Der viereckige *Glockenturm*, ehedem freistehend, jetzt aus den Klosterbauten emporragend, ganz in Backstein aus antiken Ziegeln errichtet, ist sechsstöckig, die 4 obern Geschosse mit offenen Bogen und antiken Marmorsäulen; die Vorhalle, deren antike ionische Säulen schon dem Bau des 4. Jahrh. angehörten, wurde um 2 antike komposite Säulen vermehrt und mit Inschrift (Widmung durch den »Presbyter« Johannes [von Sutri]) versehen, vor das Portal zwei Löwen gesetzt.

Das **Innere** hat noch den schönen *Mosaikboden* aus dem 13. Jahrh., ein Werk der Cosmaten, und die antiken Granitsäulen. Am Ende des linken Seitenschiffs hinter dem Altar des Sakraments ließ Padre Germano **Wandfresken aus dem 12. Jahrh.* freilegen: in einer Portikus (des Salomonischen Tempels) 7 lebensgroße Figuren, in der Mitte der »predigende« und segnende Christus in reichem byzantinischen Gewande, r. Paulus, l. Petrus, dann Johannes und Jakobus.

Das Kloster kam an verschiedene Orden. Clemens XIV. übergab Kirche und Kloster den *Passionisten*, deren Stifter *Paul Franz* (geb. 1684 in Sardinien), ein großer Volksprediger für die Geheimnisse des Kreuzestodes, eine neugeschmückte Kapelle im rechten Seitenschiff erhielt; seine Zelle mit Reliquien wird im Kloster gezeigt. — 1718 zerstörte Kardinal Fabrizio Paolucci die letzten Überbleibsel aus alter Zeit, reduzierte die Zahl der Säulen auf 16, ließ das alte Ciborium und den alten Altar zersägen, überkleidete die Malereien mit Stuck, vermauerte die alten Fenster, setzte neue ein, glich die Höhe der Bogen aus und — erhielt nun eine moderne Barockkirche.

Die antiken Bogen auf dem kleinen Platz vor der Kirche sind wohl Reste der die antiken Bauten abschließenden Portiken. Man sieht noch die Reste von 8 antiken pilastrierten Arkadenkorridoren von Travertin. Sie gehörten wahrscheinlich zum **Tempel des Claudius**, den Vespasian auf dem Cälius errichtete, Agrippina begonnen, Nero zerstört hatte. Frontinus berichtet, daß der Neronische Aquädukt am Claudius-Tempel endigte.

Von hohem Interesse ist das zum Teil noch erhaltene

***Privathaus der Palastoffiziere Julians** (s. oben), denen die Kirche gewidmet ist; 13 Räume zeigen noch zum Teil gut erhaltene antike Malereien, zumeist aus dem 4. Jahrh. n. Chr. Sie wurden erst in neuester Zeit freigelegt und in einer ausführlichen Monographie von dem Passionisten P. Germano di S. Stanislao beschrieben (Rom 1894, 536 Seiten [mit Plan und Abbildungen], zu beziehen im Kloster, Preis 10 Fr.).

Der Haupteingang und ein Teil des Atriums lagen außerhalb der Kirche; die Säulen des Peristyls sind wahrscheinlich die schwarzgranitenen des Mittelschiffs; das Peristyl ist der Raum unter dem linken Seitenschiff. — Die Zimmer hinter dem Peristyl sind noch gut erhalten, sie bildeten die Privatwohnung der Besitzer und enthalten zahlreiche Fresken, auch *Mosaiken*, 5 parallele Reihen mit je 3 Gemächern (von denen drei östliche noch nicht ausgegraben sind); sie ziehen sich von W. nach O.; in der 3. Reihe in der Achse des Baues liegt das Tablinum (6 m lang, 5 m breit); alle Räume stehen miteinander durch breite Öffnungen in Ver-

Digitized by Google

bindung; alle haben eine rhomboidale Form (wegen einer frühern Seitenstraße). Die spätern Ein- und Umbauten veränderten manches. Das Haus hatte (mit dem Erdgeschoß) drei Geschosse; das Erdgeschoß öffnete sich in 6 großen Arkaden; beim Bau der Kirche blieben die Fenster des ersten Stockes erhalten, auch 14 Sprossen der Travertintreppe, die vom Tablinum ins Obergeschoß führte (jetzt zur Konfession der Märtyrer). Alle Wände waren bemalt.

Im *1. Zimmer der 1. Reihe (s. oben), unterhalb des Hochaltars, war der Fuß der Wände 2 m hoch mit Marmortafeln bekleidet (noch Spuren), der *obere Teil mit enkaustischen Farben dekoriert. Man sieht noch *Genien in regelmäßigem Abstand in schönen Formen aufrecht stehend, je 4 an den Seitenwänden und 2 neben der Thür, ihr Leib ist mit zarter, halbdurchsichtiger Hülle bedeckt. Die Arme sind nach oben gebogen, wie zum Tanze sich anschickend, den Rücken bedeckt eine lange, vorn flügelartig offene Chlamys; ein reicher Festonskranz windet sich hinter ihren Achseln den Wänden entlang. Zwischen diesen Genien schreiten inmitten von Pflanzen verschiedene Vögel (Pfau, Ente, Strauß, Schnepfe); kleinere Vögelchen schweben in der Luft. (Genien, fast in Lebensgröße die Dekoration des ganzen Saales bildend, findet man in Pompeji nicht.) Die Decke des Saales ist mit einer Weinlese kleiner Genien bemalt in zierlichster Beweglichkeit; auch hier erscheinen verschiedene Vögel; die obere Partie ist zerstört. (Diese mehr als hundert Jahre vor Paulus u. Johannes gemalten Bilder folgen dem dekorativen System der klassischen Schule, haben keine religiöse, sondern nur dekorative Bedeutung, konnten daher auch von christlichen Malern ausgeführt werden.) — Im 2. Saal der 2. Reihe gehören die Malereien dem 3. u. 4. Jahrh. an; jene nehmen den obern Teil ein, diese den untern. Die untern sind Temperaübermalungen von Fresken des 3. Jahrh. (wohl wegen des heidnischen Inhalts) und sehr roh gemalt: Fische, Vögel, architekton. Formen.

Das Tablinum, 3. Saal der 1. Reihe, enthält noch schöne Fresken an allen vier Wänden und an der Decke in ziemlich guter Erhaltung; unten: architektonische Formen in geschmackvollem Farbenwechsel; oberhalb der architektonischen Dekoration läuft ein reicher **Fries* von hoher Eleganz. Korinthischer Akanthus verzweigt sich aus einer Mittelpflanze in schönen Voluten r. u. l. und setzt sich an der folgenden Wand fort. Darüber zieht sich an der Decke eine leider nur in den untern Teilen erhaltene **Gemäldereihe* in klassischem Stil hin, innerhalb einer radartigen Dekoration, deren Speichen mit *christlichen Darstellungen ausgefüllt sind: der einzelne Fisch, ἰχθυς (Akrostichon: Jesus Christus Gottes Sohn Heiland) in grüner Umbuschung; die emporfliegende Taube (Seele), der untere Teil einer männlichen Figur in Tunika, den Fuß auf einen Cippus setzend, in der Hand ein langes Schriftband; drei ähnliche Figuren im Umkreis (wahrscheinlich Apostel um Christus); je zwei Schafe oder zwei Widder, oder zwei Ziegen gegen einen Baum sich kehrend, dessen Zweige sich um ihre Leiber winden (d. h. die Gläubigen und der Baum des Lebens); in der Eckblende eine *Orantin (Beterin mit ausgebreiteten Armen), isoliert in reicher Umrahmung, bekleidet mit weiter Tunika und mit Schleier; das Milchgefäß (andeutend das Mahl der Eucharistie); dasselbe zwischen zwei Schafen. Diese sämtlichen Bilder gehören dem Anfang des 4. Jahrhunderts an. — In einigen Schränken wurden die sparsamen Reste des Hausgerätes aufgestellt: Amphoren (auch der Weinkeller ist erhalten), z. B. eine Seria mit dem christlichen Monogramm, darunter griechische Siglen eines christlichen Weinhändlers aus Kleinasien; eine Amphore mit dem christlichen Monogramm als Fabrikzeichen, zahlreiche Lämpchen, zwei mit christlichem Monogramm und Fisch; einige marmorne, architektonische Fragmente, ein Vasenstück mit Bacchusfigur und Trauben, ein großer Marmorkopf aus klassischer Zeit.

Noch gut erhaltene *Malereien aus der Mitte und dem Ende des 4. Jahrh.* befinden sich in der von Pammachius u. seinem Vater Bisanzio hergestellten Konfession (dem Ort der Hinrichtung, einem Raume unter der Treppe in der Kryptoportikus des ehemaligen Atriums, nahe dem Weinkeller): 1) (wahrscheinlich) Johannes, Paulus und die reich bekleidete Prinzessin Costanza (s. oben), dahinter die (in den Akten des Gallicanus erwähnten) Jungfrauen Attica und Artemia, unten l. der Hirsch an der Quelle. — 2) Das Martyrium der Konfessoren Crispus, Crispinian u. Benedetta, welche wegen der Verehrung des von ihnen endlich aufgefundenen Grabes der beiden Märtyrer enthauptet wurden; sie erwarten knieend mit auf dem Rücken gebundenen Armen und verbundenen Augen den Todesstreich (die älteste Darstellung eines Martyriums). — 3) Vor dem Grabe (mit der Fenestella confessionis) die trauernde Benedetta und neben ihr die ihr das Grab zeigende Frau. Links Benedetta, den St. Crispus (Priester mit Kelch) zum Grabe herbeirufend. — 4) Unter der Fenestella die Glorifikation: in der Mitte der glorifizierte Heilige, zur Seite auf den Boden geneigt in devoter Verehrung, r. Crispus, l. Benedetta. Zur Seite der Fenestella r. Petrus, l. Paulus.

Südlich hinter dem Tablinum, im ehemaligen Privatoratorium des Hauses sind *Malereien aus dem 11. und 9. Jahrh.* erhalten; an der Ostwand (11. Jahrh.): in gewaltiger Größe der Heiland mit Nimbus, Tunika und Pallium, die Arme horizontal ausstreckend, in der Linken eine Rolle mit den Worten: »Ich bin das Licht der Welt, der alles schuf«; niedriger neben ihm St. Michael, St. Gabriel und (zerstört) die Martyrer Johannes u. Paulus (die Inschrift erhalten). An der Südwand (9. Jahrh.): Passionsszenen, die Kreuzigung (Christus angenagelt, mit ärmelloser Tunika [Colobium], über dem Querbalken des Kreuzes die Köpfe der 4 Evangelisten; unten l. Lon-


Digitized by Google

ginus die Lanze einstoßend, l. Maria u. Magdalena, r. der Soldat mit dem Schwamm, hinter ihm Johannes). — An der folgenden Wand der tote Heiland im Grabe und ein Bruchstück von Christus in der Vorhölle.

Vom Garten (nur Herren geöffnet, durch die obere Thür des Klosters) köstliche Aussicht auf Kolosseum und Forum sowie auf S. Stefano rotondo und Lateran.

Der Via SS. Giovanni e Paolo folgend erreicht man r. den **Bogen des Dolabella und Silanus** (L 10), diesen Konsuln im Jahr 10 n. Chr. aus Travertin errichtet. Der Bogen ist ein einthoriges Straßendenkmal, welches der *Neronischen Zweigwasserleitung* der Claudia einverleibt wurde, deren Reste (Ziegelbau der vollendetsten Konstruktion) noch auf der ganzen Linie großartige Bruchstücke zeigen; die Fortsetzung zieht durch das Thal zwischen Cälius und Palatin zu den Anlagen des Severus hin. Die Inschrift (P. Cornelius Dolabella, C. Junius Silanus, Priester des Mars, besorgten nach Senatsbeschluß den Bau) steht auf der Ostseite. Zum Dolabellabogen führt auch sö. vom Colosseum die Via Claudia an dem großartigen neuen *Militärspital* (von *Donadio*) vorbei. Jenseit desselben r. an der Wand über dem 2. Portal ein **Mosaik*, das einst das *Portal* des Spitals von **San Tommaso in Formis** (L 10, von der dortigen Wasserleitung [formae] so genannt) schmückte, jetzt ein (verschlossener) Eingang zur Villa Mattei.

Die Darstellung (wohl wie das Portal laut Inschrift ein Werk der *Cosmaten* Jacobus u. seines Sohnes) bezieht sich auf den 1198 gestifteten, 1218 bestätigten Trinitätsorden (Mathuriner) für Loskaufung von Christensklaven: Christus zwischen einem Neger und einem Weißen (in guter Raumfüllung und heiter harmonischem Kolorit).

R. folgt die **Piazza della Navicella** (L 10, 11); auf dem baumbepflanzten Platz ein *Marmorschiffchen* (navicella), die Kopie eines von Leo X. aufgestellten, kurz vor seiner Papstwahl aufgefundenen (später zerstörten) antiken Votivschiffs.

Man deutete und besang es als Schiff des Äskulap und als glückliche Vorbedeutung für seine Regierung; es stammte wohl aus dem hier befindlichen Fremdenlager (Castra Peregrinorum). — Das Schiffchen veranlaßte auch, da es in der Vorhalle stand, den Beinamen *della Navicella* für die gegenüberliegende Kirche:

***Santa Maria in Domnica** (L 11), d. h. die am Sonntag mit feierlichem Gottesdienst bedachte; eine uralte Diakonie (findet man sie verschlossen, so klopfe man r.). Schon Paschalis I., 817–824, gab ihr die heutige Basilikengestalt. Doch haben die spätern Erneuerungen in den Details den alten Charakter ziemlich verwischt.

Die fünfbogige Vorhalle mit Arkaden dorischer Ordnung auf Pfeilern ließ Kardinal *Giovanni de' Medici* (seit 1513 Leo X.) erbauen; laut Inschrift unter dem Giebel der einfachen Fassade ward auch die ganze Kirche, die er als ihr Kardinaldiakon verwüstet antraf, durch ihn wiederhergestellt. Die einfache Disposition u. die guten Proportionen der Vorhalle deuten auf *Peruzzi;* die Restauration des Innern soll (wie Titi 1686 berichtet) nach Zeichnungen *Raffaels* ausgeführt worden sein. — Das Mittelschiff der dreischiffigen Kirche ruht auf 18 schönen antiken Granitsäulen mit runden Bogen. — Der Bogen der *Tribüne* erhebt sich über zwei großen Porphyrsäulen; die Decke ist in regelmäßige Kassetten geteilt, die Seitenschiffe sind gewölbt. — Den Fries, der unter der Decke des Mittelschiffs hinzieht, geschmückt mit Löwen zwischen Genien, die in Arabesken übergehen, entwarf *Giulio Romano* und führte *Pierin del Vaga* grau in grau aus (1686 wurde er übermalt).

**Mosaiken* aus dem 9. Jahrh. (1710 restauriert) schmücken Bogen u. Nische. Über dem Bogen: Christus auf dem Regenbogen zwischen zwei Engeln und den zwölf Aposteln, darunter die zwei Propheten der Jungfrau. In der Apsis: Die Kolossalgestalt der Madonna (mit dem Bestreben nach übernatürlichem Ausdruck, sie tritt an die Stelle, die sonst Christus einnahm) mit dem Christuskinde auf dem Schoß, zu beiden Seiten Engel; der Erbauer der Kirche, *Paschalis*, in kleiner Gestalt, mit beiden Händen den rechten Fuß der Jungfrau fassend, zum Fußkuß; den **Karnies des Bogens* bildet ein aus Vasen entspringendes Blätterornament auf Goldgrund. (»Die Mängel der Arbeit sind die gewöhnlichen des Jahrhunderts, die Ausführung ist wie immer roh.« *Crowe u. Cav.*) Die Inschrift darunter, »das Gotteshaus, das der Jungfrau Maria Papst Paschalis erbaute, leuchtet jetzt, wie Phöbus im Universum, wenn er dem verhüllenden Schleier der Nacht sich entwindet«, charakterisiert die Zeit der modernen Dekoration.

Am zweiten Fastensonntag ist die meist verschlossene Kirche geöffnet.

L. von der Kirche ist der Eingang zur **Villa Mattei** (10 L.), jetzt *v. Hoffmann* in Leipzig gehörig (zugänglich Donnerst. von 2½ Uhr nachm. an; man schreibt r. vom Eingang seinen Namen ein; dem Portier 30 c.). Hübsche Alleen, Buchsbaumhecken, hier und da Antiken; unterhalb des Palazzo L zu äußerst die Treppe hinab zur *Aussicht auf die nahen


Digitized by Google

Caracallathermen und über die Campagna hin (Grabmal Cäcilia Metella) zu den Gebirgen. Sie war einst berühmt durch ihren Reichtum an trefflichen Antiken; Asdrubale Mattei hatte sie 1582 am Südende des Cälius angelegt »zur Bewahrung der alten Größe«.

Östl. an Piazza Navicella liegt

***San Stefano rotondo** (M 11), eine höchst interessante Rundkirche des 5. Jahrh., die einen großartigen Versuch darstellt, die Idee der Basilika auf den Rundbau zu übertragen und die Kreuzesform mit der Rotunde zu verbinden.

**Geöffnet** nur am 26. Dez. und am Freitag der Passionswoche; sonst r. von der 4. Saule der Vorhalle klopfen! (am Donnerst. nachmitt., Besuchstag der Villa Mattei, trifft man die Kirche oft geöffnet).

Papst Simplicius (468–483) weihte sie dem in jener Zeit besonders verehrten ersten christlichen Märtyrer St. Stephanus. Die majestätische Größe (65 m im Durchmesser) und Originalität des Baues zeigten, daß trotz der damaligen Armut Roms, das vom kaiserlichen Hofe verlassen und den Plünderungen der Barbaren preisgegeben war, doch die nunmehrige Papststadt des frischen, frei schaffenden Geistes nicht entbehrte. Nur die Ausführung bekundet die geldknappe Zeit (Thürsturze hölzern, Fugen so dick wie die Backsteine, und diese meist nur Ziegelfragmente antiker Gebäude; Mauerkern Guß). Erst unter Papst Theodor I. (642–649) wurde das Innere mit Marmorvertäfelung und Mosaiken geschmückt. Papst Hadrian (772) restaurierte die Kirche und ließ die (störenden) zwei kolossalen Säulen u. Pfeiler in den Mittelraum einsetzen, über welchem drei Bogen als Träger einer dachstützenden Zwischenmauer gesprengt wurden. Die bedeutendste Restauration der verfallenen Kirche, aber mit Verkleinerung derselben auf 45 m Durchmesser, nahm *Nikolaus V.* (1450) vor. *Gregor XIII.* übergab die Kirche dem Collegium Germanicum der Jesuiten, welches die modernen Marterbilder beifügte.

Der ursprüngliche Bau bestand aus drei großen konzentrischen Ringen; der äußerste, niedrigste, bildete die Umfassungsmauer, der mittlere, höhere, enthielt 36 Säulen und 8 Pilaster, der innerste, höchste, 20 Säulen und strebte turmartig in die Höhe. Vom mittlern Ringe gingen in gleicher Höhe mit diesem 4 überwölbte Kreuzarmschiffe aus, die sich bis zum äußersten Ring erstreckten und noch mit 4 Vestibülen darüber hinausreichten; je 2 Thüren bildeten die Eingänge zu den Kreuzarmen. Nikolaus V. entfernte den äußersten Ring, schloß die Zwischenräume der Säulen des 2. Ringes durch Mauerwände und nahm 3 der Kreuzarmschiffe weg, ließ die Säulen des 2. Ringes nur vor dem jetzigen einzigen Eingange offen.

Im Innern sieht man von dem 2. Ringe 6 freistehende und 30 als Halbsaulen aus der Wand vorstehende Säulen, dahinter 6 Vertiefungskapellen; einen innern Säulenkreis mit durch 2 Pilaster geteilten 20 Säulen; im innersten Kreis zwei dicke Säulen (s. oben) an den Schranken einander gegenüber; in der Mitte der *Hauptaltar* (das hölzerne Produkt eines deutschen Bäckers); über den äußern Säulen kleine Halbbogen mit Rundfensterchen, über dem innern Kreis eine 25 m hohe Rundmauer, oben mit 22 Bogenfenstern (ursprünglich Blenden), die Decke eine flache Holzdecke, die Mitte der Kirche durchschnitten über dem Hochaltar durch eine Hochwand mit jenen 2 dicken Säulen und 2 Pilastern, die Kuppel stützend, über den 3 Wandbogen 5 Bogenfenster. Die meisten Säulen sind von Granit und antik. — Der noch erhaltene nordöstliche Kreuzarm schließt mit kleiner Apsis, die in der Wölbung ein altes *Mosaik* enthält: Zur Seite eines mit Juwelen geschmückten Kreuzes St. Primus und St. Felix; darüber Christus im Medaillon; aus der Zeit Papst Theodors, der im Jahr 644 die Leiber jener zwei Heiligen hier beisetzte. Christus also im 7. Jahrh. noch nicht *am* Kreuz, sondern *über* demselben abgebildet; die Originalarbeit ist an mehreren Stellen (Kreuz, Christus-Medaillon, Teile von St. Felix) mit bemaltem Stuck nachgefüllt.

R. vom Eingang ist in der Vorhalle der *bischöfliche Thron*, ein antiker Marmorsessel, von welchem Gregor d. Gr. eine seiner Homilien hielt. — An den Seitenwänden der Kirche stellen Fresken von *Roncalli* (1580) und *Tempesta* (Molyn 1680) das Verbrennen, Zerreißen, Schinden, Braten, Brüsteabschneiden, Lebendigbegraben der Martyrer schauerlich dar; merkwürdig als Beleg dessen, was die Kunst sich wieder »von Tendenzgegenständen mußte aufbürden lassen, seitdem sie sich selbst erniedrigt hatte«. — Da die Fundamente der Kirche keine antike Mauerung zeigen und der Charakter der Bauart ein neuer ist, so ist die Annahme der Benutzung eines antiken Gebäudes (Macellum magnum) hinfällig.

Ruinen im Weinberg von S. Stefano r. gehören wahrscheinlich dem einst hochberühmten *Kloster des heil. Erasmus* (Märtyrer unter Diokletian) an.

Die Via di S. Stefano führt zwischen Mauern längs malerischer Aquäduktreste in 7. Min. (r. der Eingang zum *Spital San Salvatore;* über dem Portal: Lamm und zwei Christusköpfe, 1348) zum

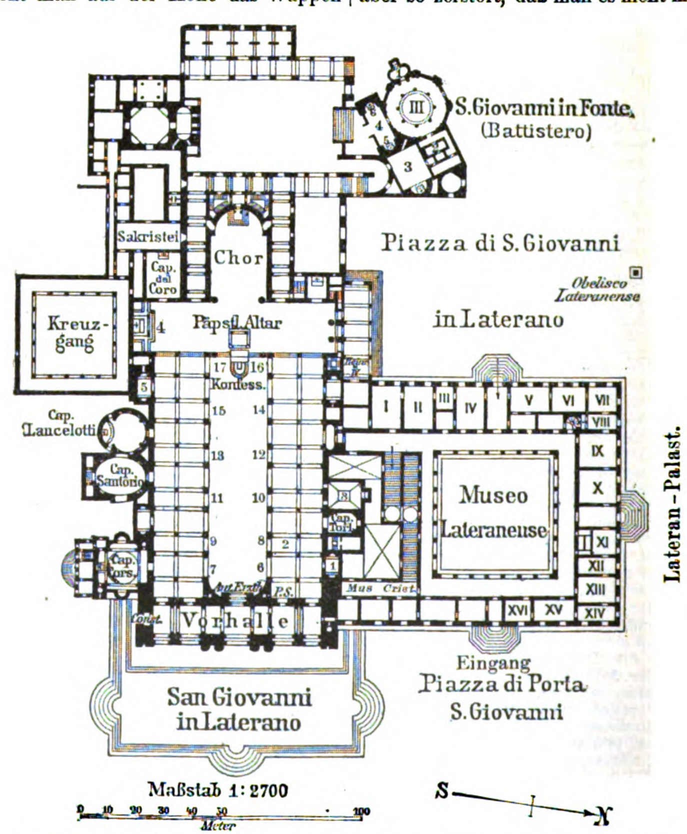
***Lateran-Platz** (O 10).

**Pferdebahn und Omnibus** S. 9 u. 10.

Eine stille, ernste Stätte, fern vom Werktagsleben Roms; zur Linken erhebt sich der Lateran-Palast mit den Museen, im Hintergrund das rechte Querschiff der Lateran-Kirche, daneben r. die alte Taufkirche S. Giovanni in Fonte, vorn der Obelisk.

Digitized by Google

Der *Obelisk von rotem Granit, eine Million Pfund schwer, mit Piedestal und Kreuz 45½ m hoch, ward unter Sixtus V. durch Domenico Fontana 1588 vor dem neuen Palast aufgestellt; noch sieht man auf der Höhe das Wappen endlich in die Stadt auf den Circus maximus schaffte. Hier wurde er 6 m tief unter der Erde in drei Stücken gefunden. Auch das Piedestal mit 24 lateinischen Hexametern fand man auf, aber so zerstört, daß man es nicht mehr




Grundriß von S. Giovanni in Fonte, S. Giovanni in Laterano und Pal. Lateranense.

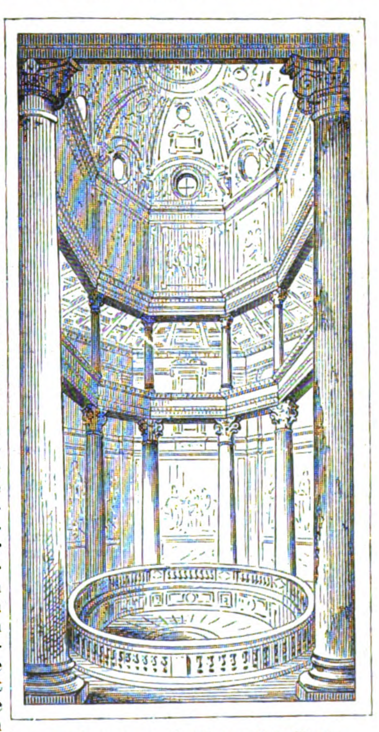
des Papstes (4 Löwen). Es ist der bedeutendste und älteste Obelisk Roms, den ein Pharao der 18. Dynastie (Manethos) Totmes IV. (1565–28 v. Chr.) vor dem Sonnentempel zu Heliopolis in Ägypten (Karnak) errichtete, Konstantin d. Gr. einschiffen ließ, Maxentius bis an die Via Ostiensis brachte und Constantius verwerten konnte (Abguß im Vatikanischen Museum). — Sw. liegt die berühmte Taufkapelle

***San Giovanni in Fonte** (N O 11), das älteste Baptisterium Roms und, soweit der ursprüngliche Bau reicht, aus lauter antiken Stücken aufgeführt, in original-christlicher Komposition.

Digitized by Google

Das Papstbuch berichtet im Leben des heil. Silvester von der Erbauung dieses heil. Brunnens, wo der Augustus Konstantin von St. Silvester getauft wurde (324), während Eusebius, Freund Konstantins, mitteilt (IV, 61), daß der Kaiser kurz vor seinem Tode (337) erst die Handauflegung in Helenopolis empfing (also damals noch Katechumene war) und in Nikomedien getauft wurde. Immerhin »tragen die Umfassungsmauern und die große Vorhalle noch ganz das Gepräge der Konstantinischen Zeit« *(Hübsch)*. Der Bau diente allen abgesonderten Baptisterien Italiens zum Vorbild, doch läßt sich sein ursprünglicher Plan der allmählichen Zuthaten wegen nicht mehr klar ermitteln. Da die Kapelle anfangs die einzige Taufkirche der Stadt war, und die Päpste am Sonnabend vor Ostern und Pfingsten hier tauften, so erhielt sich das Andenken an Ort und Tag in der Taufe der Juden und Nichtchristen, die hier eintretenden Falls am Ostersonnabend vollzogen wird.

Vom Platz aus tritt man durch den nw. Eingang sogleich in die **Taufkapelle (III). Ihr Bau, ein von Seitenschiffen umzogener, hoher Mittelraum, ist ein ebenso malerischer als monumentaler, in seinem Achteck die symbolische Annäherung an die Grabkirche, in seinem mächtigen Emporstreben die Bedeutung der Wiedergeburt kennzeichnend. Zudem entsprach die Rundform den Zwecken der Taufhandlung am besten, indem sie bei dem Eintauchen auch den Taufzeugen den passendsten Raum bot. Die zwei achteckigen, gleichweiten Schiffe bilden eine Art Umgang, außen mit einfachen, in den Ecken pilastrierten Wänden, innen mit acht weit auseinander stehenden herrlichen antiken roten *Porphyrsäulen* (mit abwechselnd ionischen und korinthischen Kapitälen). Schon Sixtus III. (432-440) ließ diese Säulen errichten. Auf denselben ruht ein reicher antiker, in spätrömischer Weise profilierter Architrav, auf welchem acht auch schon von Sixtus III. gesetzte, die Wirkung des Sakraments dichterisch preisende Distichen (jetzt in neuer Schrift) angebracht sind. Über diesem weißen Marmorgebälk erheben sich acht kleinere *Säulen* von weißem Marmor (mit Komposita-Kapitälen), die ein schönes Gebälk tragen; darüber ragt die später beträchtlich erhöhte, achteckige Obermauer empor, die Urban VIII. (1623-44) in den acht Feldern mit Ölgemälden (Leben des Täufers) von *A. Sacchi* schmücken ließ. Auch die krönende *Kuppel*, die aus acht kleinen Rundfenstern Licht niedersendet, stammt aus Urbans Zeit. Früher war der Mittelraum wohl unbedeckt. Die flache, hölzerne Decke zwischen den acht kleineren Säulen und der äußern Wand sowie alle Gesimse und ornamentierten Gliederungen sind reich vergoldet. — Unten an den Umfassungswänden befinden sich vier große Gemälde aus dem



Taufkapelle in S. Giovanni in Fonte.

17. Jahrh.: Erscheinung des Kreuzes, von *Gemignani;* Schlacht gegen Maxentius, und Triumph Konstantins, von *Camassei;* Zerstörung der Götzen, von *Maratta* (das beste). Der *Fußboden* ist Marmor; in der Mitte der Taufkirche, von den acht Porphyrsäulen und einer Marmorbrüstung umgeben, liegt das um drei Stufen vertiefte *Taufbassin,* in seiner Form durch die frühere Taufweise

Digitized by Google

(Untertauchen des ganzen Körpers) bedingt. In diesem Becken steht eine *antike Wanne* von grünem Basalt mit modernem vergoldeten Bronzedeckel. Zu beiden Seiten der Taufkapelle schließt sich je ein Oratorium (1. 2.) an, welche Papst Hilarius (461–468) errichten ließ.

R. **Oratorium San Giovanni Battista** (Johannes d. Täufers; Pl. 1), von Clemens VIII. restauriert, mit der Bronzestatue des Täufers von L. Valadier, 1772 (Kopie eines Holzmodelles von *Donatello* oder von *Donato da Formello* in der Sakristei der Lateran-Kirche), zwischen zwei gewundenen Serpentinsäulen (den einzigen von diesem Umfang) und mit Grotesken von Alberti da Borgo S. Sepolcro. Die Bronzethüren sollen aus den Caracalla-Thermen stammen.

L. **Oratorium San Giovanni Evangelista** (2), mit der Bronzestatue des Evang. Johannes (nach dem Modell *G. B. della Portas*) von Landini und Bonvicini (1586), zwischen zwei Saulen von orientalischem Alabaster. Die *Bronzethüren* dieser Kapelle (einst im Lateran-Palast) sind laut Inschrift durch Kardinal Cencius von den Meistern *Albertus* und *Petrus* von Lausanne (»Lausenenses«) 1203 angefertigt. Die Gravierung zeigt ein großes Thor, eine Kirche und vor dieser die Statuette einer sitzenden Madonna. An der Decke noch schöne alte **Musivdekoration:* Lamm, Vasen, Früchte, Vögel, in fast antikem (pompejanischem) Stil. Hilarus weihte laut Inschrift diese Kapelle seinem Befreier (an der sogen. Räubersynode zu Ephesos 449, bei welcher er als Legat Leos I. anwesend war).

Gegenüber dem Eingang wurde das ehemalige Vestibulum von Papst Johannes IV. (640–642) zu einem dritten **Oratorium** (3) umgewandelt, das er dem **San Venanzio** (der wie der Papst ein Dalmatier war) weihte. Dieses Oratorio di S. Venanzio enthalt noch die alten **Mosaiken* aus Papst Johannes' u. Papst Theodors (642–649) Zeit: **In der Nische** (wenn auch roh, doch noch an den altchristlichen Stil erinnernd): auf rotem Gewölk im goldnen Himmel die kolossale Halbfigur Christi, der seine Mutter segnet (Christus mit langen, aber regelmaßigen Zügen), neben Christus zwei Engel mit Nimbus, flatternden Gewändern und Haarbinden; alle drei in frührömischer Weise. — Darunter, mehr in byzantinisch-ravennatischer Auffassung, in sorgfaltigerer Ausführung u. harmonischerm Kolorit: Maria, in altchristlicher Weise die Hande zum Gebet aufhebend, l. St. Paul (mit Buch, ohne Schwert), Johannes Evang., St. Venantius, Papst Johannes IV. (mit dem Oratorium), r. St. Peter (mit Schlüssel und Pilgerstab), der Taufer, St. Domnio (dalmatischer Heiliger) und Papst Theodor (mit Buch). Darunter die erklärende u. preisende Inschrift, drei Distichen in einer einzigen Zeile. — **Über dem Bogen** (den Verfall und das mangelnde Verständnis der Malerei stärker bezeugend) in quadratischen Feldern Bethlehem und Jerusalem und die Zeichen der Evangelisten, je zwei in einem Felde. Darunter (an byzantinische Stellung und Gewandung erinnernd): Die acht heiligen slawonischen Soldaten, deren Reliquien hier verwahrt werden, mit ihren Namen.

Aus diesem Oratorium gelangt man zum **alten Haupteingang** (4) in das Baptisterium. Papst Anastasius IV. ließ 1154 den alten Portikus zu zwei Kapellen umwandeln und fügte einen prächtigen Eingang hinzu. Die **Kapelle r.** (5) ist dem **San Cipriano** und der **Santa Giustina** geweiht; die **Kapelle l.** wurde der (6) **Santa Rufina e Seconda** dediziert; sie ist am Gewölbe mit prächtigen **Goldranken* in Mosaik auf dunkelblauem Grund geschmückt (4. Jahrh.). Den von Anastasius beigefügten ehemaligen Eingang bilden: zwei prachtvolle *Komposita-Porphyrsäulen* mit reichen Basen u. antikem Marmorgesims; darüber: ein **Marmorrelief*, die Kreuzigung, von 1492.

Hinter der Apsis der Laterankirche sieht man diesen Eingang vor sich.

Neben der Laterankirche liegt der

## *Lateran-Palast

in seiner jetzigen Gestalt 1586 von Sixtus V. durch *Domenico Fontana* erbaut, mit interessanten Museen. Auch nach der Besitznahme Roms durch die italienische Regierung blieb der Lateran-Palast mit seinen Kunstschätzen laut Garantiegesetz im Besitz des Papstes.

**Eingang** l. Thür r. vom Haupteingang zur Laterankirche. **Geöffnet** s. S. 29.

Seit Kaiser Konstantins Schenkung an Papst Silvester waren die Lateranischen Paläste (in früher Kaiserzeit der vornehmen Familie der Laterani angehörend und dann an Konstantins Gemahlin Fausta gekommen) an die Päpste abgetreten worden. Mitten in diesen Palästen stand die alte Basilika aus Konstantins Zeit. Das »Patriarchium«, das eine Menge von Baulichkeiten umfaßte (die Basilika, Oratorien, die berühmte Hauskapelle [Sancta Sanctorum] der Päpste, Speisesäle etc.), war auch die Wohnung der Päpste und ihres Hofs und blieb während des ganzen Mittelalters die päpstliche Residenz. Papst Zacharias (741–752) erneute es gänzlich und fügte neue Bauten hinzu. Brand und Plünderung verwüsteten den Palast wiederholt, bei der Rückkehr der Päpste von Avignon lag er in Ruinen, und der Papst zog in den Vatikan. Erst *Sixtus V.* ließ ihn durch *Domenico Fontana* 1586 in seiner gegenwärtigen (imponierenden, aber nüchternen) Gestalt aufbauen. Die alten Nebengebäude wurden entfernt, der Neubau so eingerichtet, daß er als mächtigster Palast Roms zur Wohnung des Papstes und seines Dienstgefolges, zu Konsistorien und Konzilien dienen konnte, im Innern mit großem (dem Pal. Farnese nachgeahmten) Hof und gewölbten Loggien in zwei Geschossen,

Digitized by Google

**an jeder Seite mit sieben Arkaden.** Aber die weite Entfernung von St. Peter, der Mangel an Gärten und die ungesunde Luft in der wenig belebten Region ließen die Päpste den Quirinal gegen den Lateran eintauschen. Der Palast ward Waisenspital, endlich unter Gregor XVI. zu einem doppelten ausgezeichneten **Skulpturenmuseum** umgewandelt. Die Loggien des ersten Stockwerks wurden in sinniger Weise mit der **Sammlung der altchristlichen Inschriften*, die dem *Cav. de Rossi* übertragen ward, bekleidet, hauptsächlich aus den Katakomben, in 31 Abteilungen, welche die dogmatischen, geschichtlichen, Kunstinteresse bietenden und den einzelnen Cömeterien angehörenden Inschriften in gesonderten Reihen enthalten.

## Im Erdgeschoß das

## *Museo Lateranense profano

*(Gregoriano),* das in 16 Sälen eine reiche und sehr interessante Sammlung *antiker Skulpturen* umschließt.

Zugang: Jenseit des Eingangs (wo man die Eintrittskarte erhält und Stöcke und Schirme abgibt) folge man l. dem Eingangskorridor des Hofes, dann r. dem westl. Gang bis an dessen Ende; hier l. zum Saal Nr. 1 (s. Plan). Vortrefflicher **Katalog** von *Benndorf* und *Schone*, Leipzig 1867, 12 Mk.

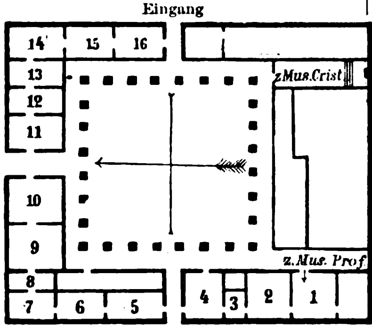
Das Museum ward erst 1844 angelegt, sollte der Überfüllung des Vatikans abhelfen und der klassischen *Sophokles-Statue* eine würdige Stätte bereiten. Dazu kamen dann die neu ausgegrabenen Skulpturen aus Cervetri und Ostia, aus der Via Latina, Via Appia und Via Labicana.

**I. Saal** (I–VIII waren früher Konziliensaal). Die Mehrzahl der Skulpturen dieses Zimmers stammt aus den Borgia-Appartamenti des Vatikans. — Eingangswand r. neben der Thür: Nr. 1. Jugendlicher Kopf, Relief, wahrscheinlich von einem Triumphbogen. — Darüber: 2. Fragment einer jugendlichen weiblichen Figur. — Über der Thür: 3. Fragment eines Grabreliefs, weibliche Büste mit Eroten. — L. vom Eingang, oben: 5. Attis-Kopf (griechischer Marmor). — Darunter: 6. Sarkophagfragment, Knabe mit Vögeln (roh). — 8. Erstes Wandrelief: **Entführung der Helena*, griechisches Werk (mit einfacher trefflicher Darstellung des freudigen Verführers Paris, der zögernden verführten Helena, des die Schönheit bewundernden Begleiters). — Darunter: 7. Relief eines Sarkophagdeckels (spätrömisch), Brustbild der Verstorbenen, r. Greif mit Rad (Nemesis). — Davor: Torso einer weiblichen Figur (karyatidenartig). — 10. Grabrelief: *Abschied des (verstorbenen) jugendlichen Mannes (der als Heros neben seinem Hengst steht) von seiner (sitzenden) Frau; oben l. sein Schild und Schwert, r. ein von der (heiligen) Schlange umwundener Lorbeerbaum (gutes Werk nach hellenistischem Vorbild). — Davor: 9. Liegender Knabe. — In der Ecke: 11. **Brunnenrelief aus Falerii*, gute römische Arbeit. Neben dem Felsen, auf welchem l. ein Eichbaum, r. eine Taube ist, steht ein bärtiger Mann mit Trinkhorn und Kantharus, in langem Gewand, unter dem Felsen ein Knablein; wahrscheinlich Auffindung des ausgesetzten, durch die Turteltaube Trygon ernährten Asklepioskindes durch Autolaos (Kekulé); nach andern: ein Priester des dodonäischen Zeus. — Linke Wand: 12. Venus-Statue (?). — Darüber an der Wand: 13. *Relief mit *zwei Faustkämpfern* (zu Raffaels Zeit, der sie zeichnete, als Zweikampf von Entellus und Dares [Verg. Än. V, 362] erklärt), wahrscheinlich vom Forum Trajans; kam aus Villa Aldobrandini hierher. — Daneben: 14. Torso mit aufgesetztem römischen Porträtkopf (Philippus jun.?). — An der Wand, zu oberst: 17. Athene-Kopf aus Bronze. — Darunter: 16. Relief einer Sarkophag-Vorderseite, mit einem Litteraten und seinen Zuhörern (spätrömisch). — Davor: 15. Büste des Mark Aurel. — 18. Weibliche Gewandfigur. — An der Wand: 20. *Relief vom Trajans-Forum, eine Pompa (Prozession) des Kaisers Trajan und seines Mitregenten Hadrian, mit Liktoren (die Köpfe Trajans und Hadrians von Thorwaldsen ergänzt). — Davor: 19. Statuette der Nemesis, aus der Villa Hadrians (nach altattischem Vorbild, 5. Jahrh. v. Chr.). — Oben, 23, 29. r. und l. Knabenköpfchen. — Zu unterst: 25. Römisches Grabrelief, Knabe, Mann und Frau, mit Inschriften unter den Grabbüsten (Servilius). — Darüber: 26. *Großes Relief, *Pflege eines Satyrknaben durch eine Nymphe*, die ihm aus einem Horn zu trinken reicht; hinter dem Knaben ein die Syrinx blasender Panisk, vorn eine grasende Ziege, auf dem Felsen ein Adler, einen Hasen zerfleischend, hinter dem Felsen eine Schlange nach einem Rabenneste sich begehrlich emporwindend (römische Kopie einer hellenistischen Idylle; früher im Pal. Giustiniani, dann im Pal. des Luciano Bonaparte, von dem es Papst Pius VII. erwarb und im Vatikan [Appart. Borgia] als »Giustinianisches Relief« aufbewahrte). — Zu den Seiten: l. 22. Sarkophagrelief, Triton und Nereide; r. Relief, Kelternde Satyrn. — Rückwand. Zwischen den 2 Fenstern l. unten: 28. Eros mit Fackel. — Daneben: Relief, Spiel mit der Scheibe. — Darüber: 35. *Grabrelief, Zirkus-Szenen (interessant für die Kenntnis der Spiele). — Darüber: 36. *Relief: *Opferzug*. — Davor: 32. Torso. — Ausgangswand, r. von der Thür, oben: Römische (feine) Porträtbüste. — Vorn, auf Postament: 45. **Athlet-Torso*, Wiederholung der (Doryphoros?) Figur des Stephanos in Villa Albani. — Dahinter: 46. *Sarkophagrelief: l. Mars die schlafende Rhea Silvia überraschend; r. Selene und Endymion. — Davor: 47. Hermes-Torso. — An der Wand: 49. *Adonis-Relief (interessant, aber roh). — Davor: 48. Hermes. — An der Wand, zuletzt: Sarkophagfragment, Selene und En-

Digitized by Google

dymion. — Davor: 52. Hermes-Torso. — In der Mitte: Mosaik, drei Athleten l. mit Cirrus (Haarschopf) und Caestus, r. mit Faustkampfhandschuh; gehört zu dem großen Mosaik im obern Saal, aus den Caracalla-Thermen.

**II. Saal.** Eingangswand (Süd) l. von der Thür, oben: Nr. 56. Mohrenkopf (Badesklave). — An den Wänden: 54 ff. Köstliche **Friesfragmente* vom Trajans-Forum (130 besonders schön). Eine Reihe prächtiger Kapitäle und Gebälkstücke. — Ausgangswand: Schöne *Gebälkstücke;* 149 (viertes und von r. nach l.) Fries mit Palmetten und Helmmasken, in der drittletzten Abteilung der Raffaelischen Loggien kopiert. — R. an der Ausgangsthür: 199. Weiblicher Idealkopf nach einem guten Bronzevorbild. — In der Mitte des Saals: 249. Sarkophag aus dem 2. Jahrh. (von Via Appia). — Darauf: 250. Zwei Bruchstücke einer Marmor-




Grundriß des Lateran-Palastes (Erdgeschoß).

brüstung (r. Triton, l. Erot). — *Kaminplatte (Maske, Greife, Früchte).

**III. Saal.** Eingangswand (Süd), r. und l. oben: Nr. 252, 254. Lachende Satyr-Köpfe. — L. darunter 250. Relief (Bruchstück): Dionys und zwei Jahreszeitensymbole. — 255. **Asklepios-Statue* (Zeus ähnlich), bei Tivoli gefunden, wohl von den Albula-Bädern. (»Die Arbeit zeichnet sich durch Lebendigkeit und Frische aus.«) — Rechte Wand (r.), Nische: 256. **Antinous*-Statue, wahrscheinlich als Vertumnus, Gott der sich verwandelnden Blüte (stark ergänzt; Kopf neu), aus Ostia. — Ausgangswand (unten): 257. Grabcippus von Ostia, mit einer Porträtfigur als Rheapriester (phrygische Mütze und Kultusgeräte). — Darüber: 258. **Kinder-Sarkophag* mit athletischen Kämpfen (Faustkämpfe, Ringer, Pankratiasten, Siegerbekränzung). — R. von der Ausgangsthür: 264. Sarkophagfragment, Trunkener Knabe mit Löwenfell. — Darüber: 263. Satyr mit Widderhörnern. — L. vom Ausgang: 262. Relief, Weinlese, mit Weinstockarabesken (wohl von einem christlichen Sarkophag). — Darüber: 265. Asklepios-Kopf. — Linke Wand, unter dem Fenster und l. von der Eingangsthür: 266. *Griechische *Tischfüße* mit Greifenköpfen und Löwenfüßen.

**IV. Saal.** Über dem Eingang: Büste Gregors XVI. — Südwand, l. von der Thür, unten: Nr. 269. Aschenkiste mit Inschrift (einer Sklavin des L. Volusius Saturninus, welche 56 n. Chr. starb). — Darüber: 271. Kleiner *Weiblicher Torso. — Darüber: 272. Sarkophagrelief (Zweigespann mit Eros; Luna?). — Darüber: 273. *Weiblicher römischer Porträtkopf (ein Typus römischer Realistik). — Unten l. von der Thür: 274. Männlicher nackter Torso. — Darüber: Pentelische Marmorscheibe mit einer Bacchantin. Darüber: 276. Tüchtiger männlicher Porträtkopf. — Unten auf einem Cippus: 277. Marc. Fortemati Mummulari. — 278. *Griechisches Relief, ***Medea mit den Töchtern des Pelias,*** wie sie die Vorbereitungen zur Schlachtung desselben betreibt. Die Zauberin mit phrygischer Mütze und asiatischer Ärmeljacke, die beiden Mädchen in den leichten Gewändern griechischer Jungfrauen, lieblich und anmutig, gleich den feinsten Gestalten der attischen Kunst; die eine rückt den Kessel zurecht, die andre stützt zweifelnd die Rechte mit dem Dolch gegen die Wange. »Die Arbeit erinnert durch vorzügliche Feinheit und Frische an die griechischen Werke der attischen Blütezeit des 5. Jahrh. und gehört wohl auch dieser Zeit an; die Schönheit der Komposition beruht auf der einfachen Klarheit und Verständlichkeit und auf dem fein abgewogenen architektonischen Gleichgewicht der Gestalten.« Das Relief, wahrscheinlich eine Tempelmetope, wurde 1814 im Hofe der alten französischen Akademie am Corso ausgegraben. — Daneben: 279. Aschenkiste mit Reliefs (Adler, Widderköpfe) und Inschrift (Volusius, noch lebend, also vor 56 n. Chr.). — Auf der Cista: 280. Ausdrucksvoller römischer Porträtkopf. — Darüber: Acht kleine Köpfe, 283. **Bacchantin*, gute griechische Arbeit; 285. Ein guter Dionysos; 288. *Jugendlicher Pan. — Darunter l.: 290. Sarkophagrelief aus den Calixt-Katakomben mit trauernden Eroten und einem römischen Knaben im Medaillon, Masken, Tellus und Oceanus; spätrömisch. — Mitte der Wand: 291. *Statue des *Germanicus.* (Gute römische Arbeit, 1819 in Veji gefunden.) — Daneben auf einem Marmorstück mit Greifen: 293. Sarkophagrelief aus den Calixt-Katakomben (griech. Inschrift: Annia Fausteina), kelternde Knaben (späte schlechte Arbeit). — Daneben: 294. Aschenkiste aus den Volusier-Gräbern (Vigna Ammendola). — Darüber: 295. Treffliche Porträtbüste. — Daneben: 304. Pudicitia (Porträtstatue einer Matrone). — Darüber: 296–303. Acht Köpfe (*302 hat Niobiden-Typus). — Rechte Wand, r. in der Ecke: 306. Pilasterrelief mit einem Krieger und Kriegeszeichen. — Daneben: 308. Cippus eines Weinhändlers (Negotiator peneris et vinorum), mit bacchischen Darstellungen. —

Digitized by Google

Darüber: 309–316. Acht Köpfe (310 aus der Zeit der Julier. 315. Wahrscheinlich Saturn). — Unten 317. Kinder-Sarkophag mit bacchischen Szenen. — Darauf: 318. Sarkophagbruchstück aus den Calixt-Katakomben, Odysseus an den Mast gebunden und drei Sirenen (Symbol der Durchschiffung aller Klippen mittels des Kreuzes Christi). — Mitte der Wand: 319. **Mars-Statue*, mit dem Kopftypus von Polyklets Doryphoros (Friederichs) und ähnlicher Bearbeitung wie der Diadumenos, der auf Polyklet zurückgeführt wird; dagegen der übrige Körper von andern Formen. — Daneben unten: 320. Kindersarkophag, Amor und Psyche (an den Ecken). — Oben: 323–330. Acht Köpfe. — Ausgangswand. Unten, nach 332 (ein reich ornamentierter Pfeiler): 333. Hermenwürfel für einen Lykurgos (mit den Musen-Statuen der Vatik. Rotonda außerhalb Tivoli gefunden). — Darauf: 334. Torso einer Wagenlenkerin. — Oben: 338–345. Acht Köpfe (338. Eine Paniska mit Hörnchen. 340. neuattisch). — Unten, l. neben 335. (gute Porträtbüste): 346. Grabcippus mit zwei Elefanten an den Schmalseiten. — Darauf: 347. Aschenkiste der Volusier (mit [vorn] Gorgoneion und [seitlich] Amazonenschilden). — Mitte der Wand: 348. Satyr-Statue, deren Vorbild man auf Praxiteles zurückführt (Kopie mittels Punktiersystems; wohl nach einem Original, das sich in Rom befand). — Daneben: 349. Grabcippus mit dem Relief eines römischen Kriegers der 12. städtischen Kohorte. — Darüber: 350. Aschenkiste, Freigelassener der Volusier. — Daneben: 352. *Jugendlicher Claudierkopf. — Darüber: 353–360. Acht Köpfe (356. Replik des Kopfes der Stephanos-Figur). — Darunter, l.: 362. Relief (eine Umrahmung); oben l. Hahnenkampf; darunter Opfer; r. Schlafender (Traum-Offenbarung). — L. vom Ausgang, unten auf (368) einer cylindrischen Aschenkiste (Zweigespanne der Sonne und des Mondes mit Eroten darunter, als Tauspendern): 370. Priapus-Torso. — Darüber: 371. *Bruchstück einer Marmorvase mit tanzendem Pan und jugendlichem Satyr. — Darüber: 372. Römerin mit Haarwulst. — Fensterwand: 373. Statuenfragment mit schönem Stiefelornament. — Zwischen den Fenstern: 374. Säulenbasis von der Basilica Julia. — Darüber: 375. schöne Frauenbüste.

**V. Saal** (jenseit des Vestibulums). Eingangswand: L. 385. Eros auf einem Löwen schlafend. — R. Eros auf dem Löwenfell. — Darüber: 386. *Männlicher Porträtkopf; 390. ebenso. — Rechte Wand: Ecke (Fenster gegenüber): 392. Büste eines Römers aus der Zeit der Republik (Scipio Africanus?). Daneben: 396. Männliche Pan(?)-Herme. — Asklepios-Statue. — 398. *Silen (Bruchstück) halb auf einem Panther, der seine Pfote auf einen beim Opfer erhaschten Bockskopf legt. — Daneben unten: 400. Grabcippus (Claudius Dionysius); — darüber: 401. Grabrelief aus dem 1. Jahrh. — Daneben: 402. *Fragment eines Bocksreiters (gute griechische Arbeit). — 403. Muse. — 405. Weibliche Pan(?)-Herme (aus Nettuno, Gegenstück zu 396). — Ecke: 407. **Aschenkiste* (mit noch unbeschriebener Tafel), Abschluß eines Hahnenkampfes, der Sieger bei den Kränzen, der tote weggetragen; Raben im Neste gefüttert und mit der Schlange kämpfend, Eroten ein Pantherweibchen quälend; trunkener gestützter Knabe. (Aus den Gräbern der Volusier, 1. Jahrh.; Vigna Ammendola.) — Ausgangswand, r. vom Ausgang, oben: Ausdrucksvoller Porträtkopf eines Römers. — Fensterwand, zwischen dem 2. und 3. Fenster, Mitte: 418. Sarkophag mit Seegreif, Seewidder, Seepferd und Seetiger. — Zwischen dem 1. und 2. Fenster: Sarkophag mit leerer, auf Vorrat gearbeiteter Büstenscheibe. — Darüber: 425. Sarkophag (Via Latina), Eroten als Jahreszeitensymbole. — In der Mitte des Saals, bei der Eingangsthür r.: 391. **Gruppe des Mithras-Opfers* (an der Scala santa gefunden). Der Lichtgott Mithras, das Messer in den niedergestürzten Stier stoßend, ein nach dem Blut anspringender Hund und eine dahin sich windende Schlange; am Bauch des Stiers ein Skorpion, am Schwanz außen fünf Ähren (persisches Symbol des siegreichen Sonnengottes über die widerstrebende Natur, künstlerisch einer griechischen Komposition [die den Stier opfernde Siegesgöttin] nachgebildet). — Daneben: 399. *Hirsch aus Basalt, aus den Gärten Cäsars vor Porta Portese. — Daneben: 406. Eine Kuh (naturalistisch).

**VI. Saal.** Skulpturen, 1840 und 1846 bei Cervetri (s. Route 15) ausgegraben, aus den Trümmern eines antiken Theaters der ersten Kaiserzeit; für die Aufstellung an Wänden berechnet, die Statuen daher auf der Rückseite flüchtig bearbeitet; die Ergänzungen durch *Tenerani* vortrefflich geleitet. — L. vom Eingang (beim 1. Fenster) unten: 427. *Runde Ara mit Pan und zwei Horen. — Darüber: 428. Kolossaler Augustus-Kopf. — R. von der Thür: 433. **Geharnischte Statue* (wohl ein Mitglied des Julischen Kaiserhauses) mit schönem reliefierten Panzer (der Sonnengott mit dem Viergespann aus dem Meer auftauchend, unten 2 Greife von 2 asiatischen Barbaren getränkt); der Kopf von Tenerani (nach Germanicus-Typen) ergänzt. — Rechte Wand: 434. Toga-Statue, mit aufgesetztem antiken Kopf. — 435. *Kolossal-Statue des Tiberius* (Bruchstück), sitzend, auf dem Kopf die Bürgerkrone von Eichenlaub. — 436. *Agrippina die jüngere*, Statue mit der Perlenbinde als Priesterin der gens Julia. — 437. Kolossal-Statue des *Claudius* (Bruchstück), sitzend (Typus des Zeus von Otricoli; »Kopf charakteristisch nieder- und vorgeneigt, sehr individuell und lebendig«). — 438. Toga-Statue. — Ausgangswand: 439. Geharnischte Statue (des ältern Drusus?). — L. von der Ausgangsthür: 442. Relief mit den etruskischen Stadtgottheiten (für einen viereckigen Thron) von Tarquinii, Vulci und Vetulonia (inschriftlich bezeichnet). — Dar-

Digitized by Google

über an der rechten Wand: 444. Büste des Caligula (?). — Fensterwand: Zwischen beiden Fenstern: 445. Statue der Drusilla, Tochter des Germanicus, Schwester des Caligula. — In der Mitte des Zimmers: 447. Ara des Manlius, Censor perpetuus, mit Stieropfer (lehrreiche Darstellung des Opferkultus); auf der Rückseite: Fortuna verehrt. — Darüber: 449. Knabenkopf (Britannicus?). — 447, 450. R. und l. Brunnenfiguren von auf ihren Schläuchen schlafenden Silenen.

**VII. Saal.** Eingangswand, l. oben: 454. *Jugendlicher Satyr-Kopf (dem kapitolinischen ähnlich). — R. oben: 458. Bärtiger Porträtkopf eines Griechen; aus guter Zeit. — 459. Weibliche Porträtstatue (in der Stellung der Pietà). — Ecke: 460. *Relieffragment von einem wahrscheinlich Trajanischen Monument, zwei große männliche Figuren. — Rechte Wand (Ausgang) unten: Fragment des sogen. Bogenspanners. — Daneben: 462. ***Marsyasstatue*** (auf dem Esquilin bei S. Lucia in Selci gefunden, in den Ruinen einer antiken Bildhauerwerkstätte). Kopie einer Bronzegruppe des *Myron*, welche die attische Athene darstellt, wie sie dem Silen Marsyas gegenüber durch Wegwerfung der Flöte ihre Verachtung des beim verhaßten böotischen Nachbarvolke so beliebten Instrumentes zeigt, worauf Marsyas erschreckt zurücktritt, aber den Blick doch begehrlich auf die weggeworfene Flöte richtet. »Die straffen, schlanken Formen des Satyrkörpers sind vortrefflich ausgedrückt, und höchst charakteristisch und komisch ist das Gesicht, in dem man deutlich an den hinaufgezogenen Brauen den Ausdruck höchster Verwunderung erkennt.« *(Friederichs.)* — Neben dem Ausgang, oben r.: 465. *Idealer Jünglings-Kopf (feine Kopie nach einem Bronze-Original). — L. zu unterst: 466. Bruchstück einer jugendlichen Dionysos-Statue. — Darüber: 467. Relief mit Tellus und Okeanos. — Oben: 468. *Kopf eines überwundenen Barbarenkönigs (einer ältern Kunst als der Trajanischen angehörend). — Rückwand, Ecke: 469. Sarkophagrelief mit einer Löwenjagd. — 476. Ceres (Statue einer Römerin). — 473. Männlicher Torso, wahrscheinlich eines Opferdieners (Camillus). — Darüber: 474. *Reliefporträt eines Römers. — Darüber: 475. *Dionysos-Kopf (mit Lysippischem Typus). — Vor der Blende: 476. ****Statue des Sophokles,*** 1838 in Terracina gefunden. Ideal eines edel durchgebildeten Hellenen, eine höchste Kunstleistung. Selbst das Gewand, sich anschmiegend und doch frei, bezeugt in seinem maßvollen Organismus die Vollgewalt eines harmonischen Charakters; die Gesichtszüge spiegeln die Tragödie eines edlen Lebens mit der milden Ruhe ihres Dichters. »Die schlichte Stellung des Körpers, der fast genau in der Linie des Standbeins ruht, die natürliche Bewegung des andern vorgesetzten Beins, die bequeme Ruhe des rechten Arms und der kräftig eingestemmte linke Arm, die bedeutungsvolle Haltung des wenig erhobenen Kopfes, die edlen Verhältnisse der ganzen Gestalt vollenden das Muster des vollkommenen Mannes.« Die Statue ist unstreitig das Werk eines freien griechischen Meißels, vielleicht im Anschluß an die in Athen im Dionysischen Theater am südöstlichen Fuß der Akropolis unter Lykurgos zwischen 350 und 330 v. Chr. aufgestellte Erzstatue. — Daneben unten: 478. Diana (Torso); darüber: 479. Reliefkopf des Dionysos. — Westwand, neben dem zweiten Fenster r.: 481. Bein eines Satyrs. — Zwischen den Fenstern: 482. Apollo-Statue (Ganymed?).

**VIII. Saal.** Eingangswand, l. unten: Nr. 486. Schlafender Eros. — Darüber: 487. *Relief, ein *Schauspieler* hält über einem Tische, auf dem 2 Masken und eine Schriftrolle liegen, eine dritte Maske empor, r. wendet sich ihm die Muse zu, die auf eine Tafel die Weiheinschrift niederschreibt (die Hand fehlt). Die vortreffliche Ausführung weist auf eine hellenistische Originalarbeit. — R. von der Thür unten: 490. Schlafender Erot. — Darüber: 492. Sarkophagrelief-Fragment, Tanzende Mänade und Satyrknabe. — Darüber: 493. Römischer männlicher Porträtkopf. — Mitte: 494. Sarkophagrelief, Meleager. — Darüber: 495. Relief eines Kindersarkophags. — Darüber: 496–501. Sechs Köpfe (496. *Köpfchen einer schlafenden Nymphe; 497. Jugendlicher Idealkopf; 498. Doryphoros-Typus). — Ecke: 502. Relieffragment, Asklepios.— Darüber: 504. Griechischer Porträtkopf. — Rechte Wand, l. und r. von der Glasthür: 506, 510. Viereckige Aschenkisten mit Vögeln und Masken. — Oben r.: 503. Porträtkopf (Mithridates?). — Ausgangswand (Ausgang), Ecke, unten: 515. Porträtrelief; darüber: 516. Musen-Torso. — Darüber: Kopf des Trajan. Dann l. unten: 517. *Sarkophagrelief, ein Krieger, den Pfeilen Apollos sich beugend. — Darüber: 519–525. Sieben Köpfe (520. Satyriskin; 524. jugendlicher Pan). — Neben dem Ausgang r., zu unterst: 526. Trophäe; darüber: Reliefbruchstück mit Mänaden (zu dem an der Eingangswand gehörend). — L. vom Ausgang, unten: 529. Relief eines christlichen Sarkophags, mit Kreuzesbalken, Vögeln und Ölbaum. — Darüber: 530. Sarkophagrelief mit dem Selbstmord der Altheia (?). — Darüber: 531. Archaistischer Hermenkopf (Ariadne?). — Linke Wand, neben dem Fenster: 532. Statue des Herkules als Bogenschützen (auf Piazza Pia gefunden). — Mitte des Saals: 534. Kolossale *Neptun-Statue* (1824 in Porto gefunden), vortrefflich ergänzt, mit den Gesichtsformen des Jupiter und dem Meer entsprechendem Kraftbau, auf die Ferne berechnet.

**IX. Saal.** Eingangswand: Pfosten mit schönen Ornamenten und zwei weiblichen Büsten darüber. — An der Wand unten: Marmortafeln mit Pflanzenornamenten und Genien. — Darüber: Nr. 543. **Sarkophagreliefs* mit Masken, Satyrköpfen, Eroten, Festons (Granatäpfel, Birnen, Trauben, Zitronen). L. von einer ornamentierten Säule: Sarkophagreliefs mit Meergottheiten. — Darunter:

Digitized by Google

560. Schönes Gebälk vom Trajans-Forum. — L. darunter: Kassettenförmiges Relief mit Messer und Schlange (Attribute des Saturn). — Ecke: 568. Aschenkiste mit Inschrift einer Januaria, Sklavin der Frau des Volusius Saturninus (Plin. VII, 62), starb 56 n. Chr.; unten Hermes als Ziegenhüter. — Darüber: 569. Junoartiger Idealkopf. — Rechte Wand, am Boden: Apollo-Kopf. — Auf einem Friesfragment: 573. Eine bärtige Dionysos-Herme. — Vor der geschlossenen Thür: 579. Behelmter hellenistischer Porträtkopf. — L. auf einem kannelierten Pilaster: 581. Livia-Kopf. — Daneben: 582. Großer Cippus mit Greif und (an der linken Schmalseite) Kampf zwischen Vogel und Schlange. — Darüber: 583. Löwenkopf, und auf demselben: 584. Reichverzierte Konsole mit Viktoria. — Gegen die Ecke: 595. Aschenkiste mit Kelterszenen u. 596. Greifen als Bösesabwendern. — Darüber: 577. Ausdrucksvoller Porträtkopf einer römischen Matrone. — Ecke, auf (601) einer viereckigen Aschenkiste: 602. *Weibl. Idealkopf (Hera-Typus). — Ausgangswand, oben: 609. Friesfragment mit Amor und trabenden Pferden in einem schön geschlungenen Pflanzenornament. — Auf einer hohen Säule: 614. Weiblicher Idealkopf (Hera-Typus). — R. von der Ausgangsthür unten: 619. *Bacchische Doppelherme (Dionysos und Ariadne?). — Oben: 626. Römischer weiblicher Porträtkopf mit Perücke. — R. und l.: 625. Pilasterreliefs mit Weinranken und kleinen Tieren. — L. vom Ausgang: 627. Viktoria-Kopf (mit Venus-Typus). — In der Mitte: 656. **Dreiseitige attische Dreifußbasis* von pentelischem Marmor (1844 bei der Phokas-Säule gefunden) mit bacchischen Tänzen. »Dieses wohl aus der Alexanderepoche stammende Werk gehört unter die besten und frischesten Reliefarbeiten der römischen Museen, anmutig, fein und lebendig in allen Zügen.« — Darüber: 657. Fragment einer Säule, oben mit Reliefband (Silen, Satyrn, Panther).

**X. Saal.** In diesem Saale stammen die bedeutendsten Skulpturen aus den Gräbern der *Haterierfamilie*, die während der ersten Kaiserzeit zu höherer Bedeutung gelangte; sie wurden in der Tenuta von Centocelle (Via Labicana) 1848 aufgefunden. — Eingangswand, r. von der Thür, unten: Nr. 670. Relief mit Äpfelverkauf. — Oben: 673. Weiblicher Porträtkopf mit der Haartracht des 3. Jahrh. — Daneben: 676. **Relief mit einem tempelförmigen Grab;* der Unterbau bildet die Grabkammer, der korinthische Tempel darüber das Lokal für den Totenkultus; auf dem Vorbau der Treppenwange steht ein Altar, auf dem ein Opfer brennt; überall sind Skulpturen angebracht, im Giebel das Porträt einer Hateria, an der Vorderwand Knaben mit den Attributen der Jahreszeiten; in den Muscheln unter dem Tempeldach drei Büsten von Haterierkindern; darunter die drei Parzen, die mittlere mit der Los-Urne; im Unterbau eine kleine Tempelfront mit Herkules; im Giebel und in den Feldern darüber die Attribute des Herkules; dazwischen Eroten, l. eine Hebemaschine. Das Relief steht auf (674) einem Gebälkstück von einem Rundbau (bei Vicovaro). — 675. *Männliche römische Porträtbüste (eines Haterius). — L. 677. *Weibliche römische Porträtbüste (einer Hateria); beide im Gehäuse der Ahnenbilder. — Rechte Wand: Pfeiler mit schönem Ornament (Rosen). Neben der Säule: 690. Statuette einer sitzenden Göttin (Fortuna?). — Daneben: 691. Bekränzte Frauenleiche auf einem Paradebett, mit den Leichenbestattern. — 693. In einer Aedicula sitzende Statue der Kybele mit einem Löwen auf dem Schoß. Dann großer Pilaster mit bacchischen Darstellungen. — 699. Viereckiges Aschengefäß (Brunnenverzierungen nachgebildet) mit Bocksköpfen, Fischen, Vögeln. — Ausgangswand, gegen die Mitte: 715. Ein scheibenartiges Relief (modern?) mit Greifen, Viktorien, Kandelabern; darunter, nur entworfen: Athene mit zwei Kriegern. — Daneben: 718. Pluton und Persephone auf dem Thron. — Dann 719. **Reliefstreifen vom Grabe der Haterier* mit fünf Gebäuden (3 mit beigeschriebenen Namen): Von l. nach r. Nr. 1. Ein Isis-Bogen (arcus ad Isis), wahrscheinlich in der Nähe des Cälius etwa bei SS. Quattro Coronati; 2. Kolosseum; 3. Seitenansicht eines (unbekannten) Triumphbogens in der Nähe des (spätern) Konstantinsbogens; 4. Titus-Bogen (»Arcus in sacra via summa«); 5. Tempel des Jupiter Stator (mit Jupiterbild), nahe der absteigenden Sacra Via am Palatin. Das Relief ist wahrsch. ein Teil der Darstellung des Weges, den das Leichenbegängnis eines Hateriers vom Trauerhause nach dem Grabe zu nehmen hatte. — Darüber: 721. *Relief mit den Brustbildern von 4 Unterweltgottheiten, von l. nach r. Merkur (nur der Caduceus), Proserpina, Pluto und Ceres, mit wahrscheinlicher Beziehung auf die Familienporträte der Grabbesitzer. — L. vom Ausgang, unten Ecke: 730. *Jugendlicher lachender Kopf mit Löwenfell. — Linke Wand, Mitte: 736. Eine Giebelspitze mit einem Cerberus. Unter den Fenstern griechische Tischfußfragmente. — In der Mitte des Zimmers: 740. Amor mit einem Delphin. — Nach Überschreitung des 2. Flurs:

**XI. Saal.** (Hier die Skulpturen aus den Gräbern der Via Latina am 3. Meilenstein bei S. Stefano, deren Ausgrabungen Fortunati 1857 auf einem Besitztum der Barberini unternommen hatte.) — Eingangswand, l. von der Thür: Nr. 743. Ruhende Nymphe, Brunnenfigur. — Darüber: Sarkophagrelief, trauernde Frau. — Darüber: 745. Venus-Kopf. — R. von der Thür: 748. Schlafender Amor, als Brunnenstatue. — Darüber: 749. Sarkophagrelief eines sich verhüllenden Jünglings mit Fackel; zu oberst: 750. *Porträtkopf eines alten Römers. — 751. Sarkophag mit bacchischen Szenen, Dionysos, Ariadne, Satyrn, Kentauren, Eroten (einfach und frisch). — Darüber: 752. Herme des bärtigen Dionysos. — Mitte: 755. *Zwei Sphinxe als

Digitized by Google

Tischstütze. — Darüber: 756. Silenmaske (Brunnenmündung); l. 757. eine Herme der Ariadne. — Ecke: 760. Schlafender Amor. — Rechte Wand: 761. Herme des bärtigen Dionysos (griechische Arbeit). — Daneben: 762. Sarkophag mit den Jahreszeiten (spätrömisch). — Darüber: 765. Friesbruchstück mit Faustkämpfen. — Dann 768. Statue der Diana von Ephesus. — 769. *Sarkophagreliefs, Adonis' Abschied (l.), Verwundung (r.) und Tod; Deckel: Ödipus das delphische Orakel befragend, ausgesetzt, als Jüngling, die Hirten verhörend, Ödipus vor der Sphinx, Mord des Laios. — Ausgangswand: 777. *Sarkophagrelief, Hippolyt und Phädra; Deckelrand: Jagdszenen. — 783. *Griechisches Grabrelief, eine Unterredung zwischen drei Männern (»einfach und voll Empfindung«); der Stil deutet auf das Ende des 5. Jahrh. v. Chr. — Unten: Nereide, Bruchstück. — L. von der Thür, oben: 784. **Sarapis-Kopf.* Das Gesicht ist breiter als bei Zeus, das Barthaar mehr gelockt, das Haupthaar dünner und in einzelnen Locken auf die Stirn fallend. Im Haar ein dünner Reif, auf dem Scheitel eine Öffnung für den Modius (Scheffel). — L. von der Thür: 787. Stadtgöttin, Büste. — Darunter: Sarkophagrelief, mit Arbeiten des Herkules. — Unten: 785. Die durch Amor gequälte Psyche, Bruchstück (einst im Besitz Canovas). — Linke (Fenster-) Wand: 788. Sarkophag mit opfernden Eroten, in der Mitte das Medaillon des Verstorbenen von zwei Viktorien getragen; unten eine liegende Ariadne (interessante Komposition, aber geringe Arbeit). — Darüber r.: 789. Doppelherme des Sarapis; die einzige bekannte dieses Gottes; beide mit Eichenlaub bekränzt, die beiden Kalathoi (Scheffel) mit Öllaub verziert. — Daneben: 790. Kindersarkophag mit Amor und Psyche und Greifen, mit nur entworfenem Frauen-Brustbild (aus der Basilika di S. Stefano); l. 791. archaistische Doppelherme der Ariadne. — Mitte des Saals: 792. Sarkophag mit dem Triumph des Bacchus.

**XII. Saal.** Eingangswand, l. von der Thür: unten Amor als Herkules mit dem Löwenfell (aus Veji). — Darüber: Nr. 793. Relief, Kentaurenkampf. — Darüber: 795. Porträtkopf einer römischen Frau mit der Frisur des 1. Jahrh. — R. von der Eingangsthür, unten: 796. Jünglings-Statue. — Daneben: 799. ***Sarkophag mit Orestes-Szenen.*** 1. Rachegelübde; 2. Ägisthos gestürzt; 3. Klytämnestra tot und Orestes die Erinnyen abwehrend; 4. Orestes in Delphi; Schmalseite l.: Die Schatten von Ägisth und Klytämnestra mit Charon; am Deckel: 1. Orest in Tauris, Iphigenia erkennt Orest und Pylades; 2. Flucht mit dem Götterbild; 3. Kampf am Meer. (»Die Ausführung der reichen und in einzelnen Motiven großartigen Komposition ist frisch und lebendig, doch schwächt die Überfüllung den Gesamteffekt.«) — Darüber: 800. Ringende Knaben. — 801. Silen-Torso; l. 802. *Hermes-Torso. — Daneben: 804. Porträtstatue eines römischen Knaben (aus Veji). — Rechte Wand, Ecke r.: 805. Fragment (wahrsch. Apollo und Daphne). — Mitte: 806. Sarkophag mit Fruchtguirlanden, Eroten und Satyrn; Deckel (in Dachform), mit **Knaben-Wettrennen* auf allerlei Reittieren (Bär, Stier, Reh, Pferd, Panther, Esel, Löwin, Löwe); drei stürzen von ihren Tieren herab. — Darüber: 807. *Torso eines Knaben mit Weintraube. — 808. Kolossaler Augustus-Kopf (aus Veji). — Ecke l.: 810. Satyr-Herme. — Mitte der Ausgangswand: 813. ***Niobiden-Sarkophag,*** sehr lebendig; Vorderseite: Tod der Niobiden in 19 Figuren; an den Enden des Deckels r. Diana, l. Apollo, beide die Pfeile nach unten richtend; unten die Söhne, meist beritten, also auf der Jagd von den Geschossen erreicht, die Töchter mit den Söhnen untermischt; am Ende r. Niobe, die beiden jüngsten Töchter an sich ziehend; am Ende l. Amphion, den niedersinkenden jüngsten Sohn unterstützend; in der Mitte ergreifende Gruppe des vom Pferde sinkenden und den Pfeil sich selbst ausziehenden Jünglings. An der rechten Seite Niobe neben dem Grabmal ihrer Kinder; l. vom Grabmal (einer Kuppelrotunde) der Pädagog. An der linken Seite Hirt und Ortsgöttin des thebanischen Gefildes, als Szene des Vorgangs. — Darüber r.: 814. Büste der ältern Agrippina. — Mitte: 815. *Sitzende weibliche Gewandstatue. — L.: 816. Bacchische Herme. — Daneben: 817. Relief, Apollo und Athene. — Oben: 821. Satyr-Kopf (Praxitelischer Typus). — L. von der Thür: Relieffragment, Steinigung des Palamedes (?). — Fensterwand: 826. Kindersarkophag mit griechischer Inschrift (»welcher Sterbliche weinte nicht, daß so viel Schönheit von dannen ging« etc.). — L. vom Fenster, Ecke der Eingangswand: 829. Delphischer Erdnabel mit Wollbinden, auf einer Altarsäule. — Mitte des Saals: 831. *Runder Altar* (aus Veji) mit vier bebänderten Kitharn und Fruchtguirlande, unter dieser 4 Attribute des Vulkan (Amboß, Hammer, Zange, Pileus). Nachbildung des auf dem Forum Roman. gelegenen Puteal des Scribonius Libo (Brüstung um den vom Blitzschlag geheiligten Ort).

**XIII. Saal.** Eingangswand, l. von der Thür, unten: Nr. 833. Männlicher Torso. — Darüber: 834. Relief eines Satyrs mit Luchs. — R. von der Thür (Mitte) Sarkophagfragment: Adonis und Aphrodite. — Daneben: 840. Relief aus den Gräbern der Volusier: Die ruhende Verstorbene mit ihrem Spitzhündchen, rohe Arbeit aus dem 1. Jahrh. — Darüber: 842. *Friesbruchstück, ein Gigant mit Felsstück und Eichstamm. — Daneben: 843. 841. Marmorne Stirnziegel mit Palladium. — Daneben: 846. **Toga-Statue des C. Cälius Saturninus,* mit sehr schönem Gewand von parischem Marmor, während der Kopf von italienischem Marmor spätrömisch ist, 1856 unterhalb des Quirinals am Pilotta-Platz gefunden und laut Inschrift an der Basis zwischen 323 und 357 dem Konsular geweiht. — 849. Kindersarkophag mit Weinlese, für die Haussklavin Chryso-

Digitized by Google

themis. — **Rechte Wand:** 851. 853. 854. 856. 858. Bruchstücke von kolossalen ****Porphyrstatuen*** (vom Konstantins-Bogen); 854. (Torso einer Panzerstatue) vom Trajansbogen; die Bruchstücke zählen zu den besterhaltenen altrömischen Porphyrskulpturen. — **Ausgangswand:** 861. Sarkophagrelief, Jahreszeiten. — Darüber: 862. Sarkophagrelief, Eroten mit einem Schiff, r. (am Rand) ein Leuchtturm. — Daneben: 864. Togastatue mit aufgesetztem Kopf (Farbspuren im Haar). — 866. *Grabrelief, 5 Figuren (Furius, 3 Furia und Sulpicius); die Frisuren weisen das Relief in die erste Hälfte des 1. Jahrh. — Darüber: 868. *Relief, *Orestes* (nach wahnsinnigem Rasen) niedergesunken und von Pylades unterstützt (»unter den Skulpturen dieser Art eine der ausgezeichnetsten«, *Winckelmann*). — Daneben: 871. Kolossaler männlicher Torso. — Darüber: 872. Sarkophagrelief mit Wettkampf zwischen Apollo und Marsyas (dieser fehlt). — L. von der Thür: 874. Männlicher nackter Torso. — Darüber: 875. *Relieffragment mit einem männlichen Torso (wohl aus Trajans Zeit). — **Fensterwand:** 878. Altar des Kastor und Pollux. — Darüber: 880. Kolossaler Herkules-Torso (ähnlich dem bronzenen in der Sala rotonda des Vatikans). — **In der Mitte:** 882. Ovaler Sarkophag (des Cäcilius Vallianus, von der Reiterkohorte) mit Szenen der Zubereitung des Totenmahls. — Darüber: 885. **Kandelaberfuß* mit Reliefs, Poseidon, Pluto, Persephone (Hera?), griechische Arbeit.

**XIV. Saal.** Eingangswand, l. von der Thür: Nr. 887. Relieffragment mit einer weiblichen Figur, sich auf eine Herme der Venus-Proserpina stützend. — 886. 889. 899. 903. (r. und l. von der Eingangsthür und zwei an der Rückwand) 4 Säulenscheiben mit Inschriften: Angabe der Konsuln L. Älius Cäsar und Balbinus (137 v. Chr.) und des Prokurators Irenäus als Empfänger der für die Stadtrechnung bestimmten Säulen, den Zenturionen Tullius Saturninus (im Orient) als Absender, der Vorsteher des Steinbruchs, der Offizin des Steinmetzen und des Lagerorts am Landungsplatz. R. von der Thür: 890. Relief aus alabasterähnlichem Marmor, wahrscheinlich Orpheus und die verschleierte Eurydike. — 892. 15 Stücke eines ****Mosaikfußbodens*** nebeneinander aus einem antiken Hause, das in der Vigna Lupi auf dem Aventin ausgegraben wurde: das Treiben der Tiere im Nilstrom; Speisereste, Hühnerknochen, Fischgräten, Schnecken, Teile von Krebsen, Seeigeln, Muscheln, Äpfelschalen, Nußschalen, Weintraubenreste, Gemüse; in der 2. Tafel eine Maus; in der 4. Tafel Masken. Das Mosaik besteht aus farbigen Steinen oder Glasflußstiften, stellt einen (dem Mosaik des Sosos nachgebildeten) »ungefegten Boden« dar und ist laut Inschrift von »Heraklitos« verfertigt (mit großer Sorgfalt). — **Rückwand:** Über 893. Herkulesaltar: Torso des Merkur. — Beim Fenster: 894. Relief, Opferprozession mit Vicomagistri, Opferdiener und einem Laren. — Daneben unten: 895. Sarkophag mit nur entworfenem Relief (aus Casale rotondo an der Via Appia), auf dem Deckelrand die Inschrift: »L. Annius Octavianus Valerianus, evasi, effugi, spes et fortuna valete, nil mihi vobiscum est, ludificate alios.« (Nach einem griechischen Epigramm: »Ich entging; Hoffnung und Glück lebet wohl, nichts hab' ich mit euch, täuschet andre.«) In der Mitte das Porträt eines Unbärtigen mit kahlem Vorderhaupt, in Tunika und Toga und mit einer Rolle; Szenen mit Getreidegewinnung, Mühle und Backofen (Sarkophage mit nur entworfenen Reliefs wurden oft aus Griechenland bezogen). — Darüber r.: 898. **Herme des Dionysos* (noch mit den kräftigen Formen der Kunst des 4. Jahrh. v. Chr.). — Mitte: Sarkophagrelief mit einem von Rindern gezogenen zweirädrigen Wagen. — R.: 896. Athletenherme mit Doryphoros-Typus. — Dann l. 902. *Kolossalstatue eines Barbaren.* In der Via Coronari 1841 gefunden, wohl aus einer Bildhauerwerkstätte, denn er ist noch unvollendet und hat noch die stehengebliebenen Kopierpunkte; Stil und Komposition entsprechen denen vom Trajans-Forum am Konstantins-Bogen. — **Linke Wand,** beim Fenster: 904. Relief eines Bacchanals. — L. vom Fenster: 909. *Unvollendeter Porphyr-Torso (mit den stehengebliebenen Punkten) in Harnisch.

**XV. Saal.** (Im XV. u. XVI.: Die Funde bei den Ausgrabungen in *Ostia.*) **Rechte Eingangswand:** Nr. 914. Porträtbüste einer Römerin aus Hadrianischer Zeit. — Daneben: 916. Sarkophag mit Okeanos-Kopf, Nereiden auf Seetigern. — 917. Sarkophagdeckel mit liegendem Mädchen und l. vor demselben Bruchstück eines mit einem Panther spielenden knieenden Knaben. — Darüber: 920. Relief mit Thaten des Herkules. — **Rechte Wand,** oben: 925. *Relief mit Ochs und vier Figuren (wahrscheinlich bacchische Prozession). — 935. Torso. — 940. Todesgenius. — Darüber: 936. Relieffiguren mit Überschriften: Tyrellin; Pietas; Cornel. Pius; Cornel. Epictet. — Weiterhin: 941. Weibliche Gewandstatue (mit Farbspuren im Gewand; einer Dresdener Vestalin entsprechend). — 942. Sarkophag (Rubrius Thallus, der unvergleichlichen Gattin) mit Eroten. — Darüber r.: 945. *Porträtkopf des Antoninus Pius. — Dahinter: 947. Sarkophagdeckel mit der Inschrift: »Der Arria Maximina setzen die unglückseligen Eltern eine (Portät-) Statue der Venus«; l. und r. eine Amazone. — Darüber: 949. Architekturstück mit Jagdtieren. — 948. Grabrelieffragmente mit Waffen. — 951. Mithras' Diener. — 958. Knabe mit Bulla (Amulettkapsel) und Rolle. — 960. 959. Relief mit Brustbildern der Caltilius-Familie, aus dem 1. Jahrh. — **Ausgangswand:** 977. Grabrelief des römischen Ritters Flavius T. F. Verus, Reiter mit 4 Figuren. — 968. Sarkophag mit Tritonen, Nereiden, Eroten und Delphinen. — 970. Jugendlicher Hermes-Kopf (voll Leben). — 975. *Kopf einer Nymphe (Venus-Typus). — Oben: 972. **Kopf des Attis* (des Geliebten und Priesters

Digitized by Google

der großen Mutter Kybele), der schmerzliche Gesichtsausdruck deutet auf das Ersterben (der Natur) nach kurzer Blüte. — Linke (Fenster-) Wand: Reliefbruchstücke. — Aschenkisten in Hüttenform, Nische mit Mosaik, Silvan. Friese und Platten von Terrakotta, mit Abzeichen des Isis-Kultus.

Hier und im XVI. Saal drei Glaskasten, mit Antikaglien von Marmor, Elfenbein, Bronze (darunter eine Aphrodite-Klotho), Terrakotten, auch ein gravierter Amethyst und ein Karneol sowie Bleiröhren mit Inschriften, Gewichte und ein Rad aus Blei.

**XVI. Saal.** Rechte Wand: Grabrelief mit schützenden Greifen. Darüber: **Drei Grabgemälde*, 1865 in zwei Gräbern an der Straße von Ostia nach Laurentum gefunden. Nr. 1064. Orpheus holt Eurydike aus der Unterwelt; l. der dreiköpfige Cerberus und der Thorwächter (Janitor); r. Oknos, dessen frischgeflochtenes Binsenseil die Eselin wieder frißt; oben r. Pluto. — 1065. Raub der Proserpina. — 1063. Szene aus einer Tragödie (gewöhnliche Auslegung: l. Uranos und Rhea; r. Kronos und Gaa). — An der Eingangswand: Wachtel, Orange anpickend. — Rückwand: Bleiröhren noch mit den Inschriften. — Unter dem Proserpinabild: Ein Hahn auf einem Cippus. — In der Mitte des Saals: 1061. Liegende Attis-Statue, 1869 ausgegraben, noch mit den Spuren der Vergoldung des Haares. — 1043. Bronzestatuette der Venus (vor dem Heiligtum der Großen Mutter in Ostia gefunden).

In der SW.-Ecke des Hofs (an der Eingangswand) gelangt man in ein Korridorzimmer (das zur Treppe ins Obergeschoß führt). Hier beginnt das

## *Museo cristiano.

Das *Museo cristiano* im Lateran ist das *bedeutendste Museum für altchristliche Skulptur und Inschriften;* es wurde 1854 auf Anregung des Padre Marchi im Auftrag Pius' IX. errichtet; im Treppenkorridor (ehemalige Verbindung von Palast und Kirche) fanden die von Benedikt XIV. im vatikanischen christlichen Museum eingelassenen Fronten von *Sarkophagen* und kleinere Sarkophage ihre Aufstellung; in die Hofarkaden und an den Aufgang der Palasttreppe kamen die von *De Rossi* geordneten Inschriften und Graffiti; Sarkophage aus Ostia, Porto etc. traten hinzu. Die Inschriften wurden von *De Rossi* in Lichtdrucktafeln herausgegeben; über die altchristlichen Bildwerke publizierte *Ficker* ein gründliches Werk.

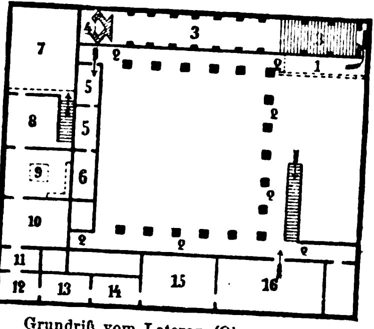
Meist zeigen diese Sarkophage in Reihen übereinander etwa je fünf durch Säulen getrennte, aus drei Personen bestehende Reliefdarstellungen der biblischen Geschichten, mit besonderer Hervorhebung der Mittelperson, die religiös und künstlerisch zu einem bestimmenden Zentrum wird. Die Mehrzahl gehört dem 4. und 5. Jahrh. an, weshalb in den neutestamentlichen Darstellungen die symbolischen Typen der Katakomben nicht mehr in ihrer Zeichensprache, sondern historisiert, gleichsam als steinerne Volksbibel erscheinen. Was der spätere Dom über dem Märtyrergrab mit seinen Skulpturen bezweckte, das stellt der Sarkophag als greifbares Bilderwerk bereits im kleinen dar. Alt- und neutestamentliche Darstellungen, selbst den christlichen Symbolen verwandte heidnische (da die Christen in der frühesten Zeit oft fertige Sarkophage in heidnischen Offizinen kauften) bezogen sich ausschließend auf die Geschichte des Heils, auf dessen Vordeutung und Erfüllung. Heidnische Reliefs konnte man unbeanstandet aufnehmen, wo sie den kosmischen Cyklus, die Jahreszeiten, Meertiere, Szenen aus dem Hirtenleben und Landbau abbildeten. Spezifisch heidnische Szenen zerstörte man oder kehrte sie gegen die Wand; Kreuzigung, Weltgericht, Freuden und Schmerzen der Maria, und Maria als Himmelskönigin findet man auf diesen Sarkophagen noch nicht, dagegen aus der Passionsgeschichte besonders: Einzug in Jerusalem, Tempelreinigung, Gefangennehmung, Verleugnung Petri, Christus vor Pilatus und vor dem Hohenpriester; von den Katakomben-Darstellungen noch: die Verwandlung des Brotes und des Weines, die Auferweckung des Lazarus, die Hochzeit zu Kana; die Heilung des Gichtbrüchigen; den Guten Hirten; die Lämmer; die Weinlese; aus dem Alten Testament die Heilssymbolik (Adam und Eva, Abels Opfer, Abrahams Opfer, Moses und die Felsenquelle, seinen Meeresdurchgang, seine Anschauung Gottes im Feuerbusch, Hiob, Elias' Auffahrt, Jonas, Daniel, die drei Jünglinge im Feuerofen).

**Eingangskorridor.** Skulpturen und Architekturbruchstücke (meist aus *Porto*). Rückwand: Nr. 55. **Sarkophag aus S. M. Maggiore*, doppelreihig, mit 2 männlichen Büsten in der Mitte der Muschel. Obere Reihe: Auferweckung des Lazarus; Ansage von Petri Verleugnung; Moses empfängt die Gesetzestafeln; Isaaks Opferung; Pilatus' Händewaschung. Untere Reihe: Moses zeigt die Quelle des Felsens; Daniel in der Löwengrube gespeist; Moses liest das Gesetz vor; Blindenheilung Christi; Vermehrung der Brote (vortreffliche Arbeit aus dem 3. Viertel des 4. Jahrhunderts). — Darüber: *Mosaikfragmente:* l. 56. Brustbild Christi; r. 58. Bad des neugebornen Jesuskindes; beide Bruchstücke (schlecht restauriert) gehörten zu dem großen Mosaikencyklus, mit welchem Papst Johann VII. (705–707), ein Grieche, ein Oratorium in der Peterskirche schmückte, das 1606 den Bauten an der neuen Peterskirche weichen mußte. Zwischen beiden: Nr. 57. Mosaik, Christus thronend zwischen

Digitized by Google

Paulus und Petrus; freie Kopie (1705) der jetzt in den vatikanischen Grotten vor dem Eingange der Capp. S. M. a Porticu in die Wand eingelassenen Mosaikdarstellung vom Grabe Kaiser Ottos II. — Über 3 Stufen zur **Großen Treppe**. An der Rückwand vor dieser: 104. ******Sarkophag aus S. Paolo fuori le mura*, doppelreihig; obere Reihe: Erschaffung Evas; **Adam und Eva**, zwischen ihnen der jugendliche **Christus**, dem Adam 2 Ähren darbietend, in der Linken ein Schaf haltend, r. der **Apfelbaum** mit der Schlange; in der Mitte **männliche** und weibliche Büste in der von **Eroten** gehaltenen Muschel; r. Verwandlung **des Wassers** in Wein; Vermehrung der **Brote; Auferweckung** des Lazarus (die niedergeworfene bittflehende weibliche Gestalt ist **Maria**). Untere Reihe: Verehrung der **3 Magier**; Blindenheilung; Ansage der Verleugnung **Petri**; die Bedrängung des Moses (der **Bedrängte** zwischen zwei ihn packenden Juden); **Moses**, das Quellwunder vollziehend. (Der Sarkophag gehört einer vornehmen römischen Familie aus dem Anfang des 5. Jahrh. an.) — R. 103., l. 105. *Statuetten des Guten Hirten* (103 mit Lamm und Tasche; 105 mit Lamm und Stab). — An der **Fensterwand**: 111. *Sarkophag mit Durchzug der Kinder Israels durch das Rote Meer.*

**Nun die Treppe hinan** (Pl. 3). **I, links:** Nr. 119. *Sarkophag mit der Geschichte des Jonas*, zweireihig; oben: Lazarus Erweckung, Figuren aus der Geschichte des Jonas, Mosis Quellwunder, Mosis Bedrängung. Unten: Geschichte des Jonas, der Prophet über Bord geworfen, das Seeungetüm mit aufgesperrtem Rachen, die meerstillende Sonne mit fünfzackiger Krone, der geflügelte Sturm, Jonas an das Land ausgeworfen, die Arche Noahs und die Taube, daneben Jonas schlafend unter der Kürbispflanze, Fischer. — **II, links:** 125. *Sarkophag*, Einfassung durch Thorbogen und Kompositasäulen; Heilung der 2 Blinden; Heilung der blutflüssigen Frau; Heilung des Gichtbrüchigen am Teiche Bethesda (zweigeschossig); Jesus und der auf dem Baum sitzende Zachäus; Jesu Einzug in Jerusalem. — **III, links:** 135. ******Sarkophag*, Adam und Eva; Verwandlung des Wassers in Wein; Blindenheilung; Erweckung der Totengebeine; Ansage von Petri Verleugnung; Heilung des Lahmen (Knaben); Isaaks Opferung; Mosis Bedrängung; Mosis Quellwunder; an der linken Seite: die drei Männer im Feuerofen; an der rechten Seite: Daniel in der Löwengrube, von Habakuk gespeist; Noah in der Arche, mit der Taube. (Vortreffliche Arbeit aus dem 3. Viertel des 4. Jahrh.) — **IV, links:** 193. *Sarkophag*, l. *Opfer Kains und Abels;* Sündenfall; die Verstorbene; Lahmenheilung; Blindenheilung, Wasserverwandlung; Lazarus' Erweckung. — **IV, rechts:** 138. *Sarkophag* mit korinthischen Säulenstellungen (abwechselnd mit flachen Rundbogen und Giebeln); innerhalb der Umrahmungen: Christus (wie in allen Darstellungen dieser Zeit jugendlich, unbärtig, mit dichtem Lockenhaar) und 6 Apostel; l. von Christus: Petrus, mit gefaltetem Gesicht, gebogener Nase, spärlichem Kopfhaar, gekräuseltem starken und langen Vollbart, auf dem Ölbaum sitzt der Hahn. — **V, links:** 189. *Doppelreihiger Sarkophag*, oben: Einzug Jesu in Jerusalem; Adam und Eva; Opferung Isaaks; Erweckung des Jünglings von Nain; Segnung der Speisen. Unten: Mosis Quellwunder; Bedrängung Mosis; Ansage der Verleugnung Petri; Daniel in der Löwengrube (l. Nebukadnezar, r. Habakuk); Heilung des Lahmen; Heilung des Blinden; Heilung der Blutflüssigen; Wasserverwandlung. — **V, rechts:** 146. *Sarkophag*, Auferweckung des Lazarus; Adam und Eva; Jesu Speisungswunder (malerisch als Mittelbild); Heilung des Blinden; Heilung des Lahmen (gute Arbeit). — **VI, links:** 184. *Doppelreihiger Sarkophag*, oben: Segnung der Speisen; Ansage der Verleugnung



Grundriß vom Lateran (Obergeschoß).

Petri; Mosis Gesetzempfang; Opfer Abrahams; Blindenheilung; Erweckung des Lazarus. Unten: Orantin (Beterin); Bedrängung Mosis; Genien der Jahreszeiten (Winter, Sommer und Frühling); Daniel (als Orant) zwischen den Löwen (r. der König); Wasserverwandlung; Heilung des Lahmen; Mosis Quellwunder (rohe Arbeit). — **VI, rechts:** 150. ******Sarkophag aus Tor Sapienza*, Guter Hirt; ländliche Szenen, in 3 Reihen übereinander Schafe und Ziegen, r. Weinstock, darunter eine Hütte, 2 Hirten, eine Ziege melkend; auf der rechten Hälfte der Weinbau, unten Wagen mit Ochsen, Ackerer; am rechten Abschluß eine Orantin. Der Deckel zeigt Dachform, eine männliche Büste von Eroten gehalten, eine Hasenjagd. (Der Sarkophag ist eins der besterhaltenen Beispiele für farbige Behandlung altchristlicher Skulpturen, die Farbe dient hier zur Unterstützung der Zeichnung und ist nicht flächenhaft aufgetragen.) — **VII, links:** 181. ******Sarkophag aus der Apsis des Coemeteriums des Prätextatus;* die vordere Bildwand ist mit Weinranken, die von 4 Stöcken ausgehen, größtenteils bedeckt; Eroten, mit der Weinlese beschäftigt, sind dazwischen, oben Vogel, Beeren



Digitized by Google

piekend, in der Mitte und an den Ecken je ein guter Hirt, dazwischen am Boden unter den Ranken l. Hirtenszene, r. Weinkelterung. Die Piedestale unter den Hirten zeigen bacchische Symbole. Die Eroten bewegen sich in reizenden Genrebildern, Korb mit Weinbeeren tragend, ein Schaf melkend, ein Lamm hebend, Beeren pflückend, Traube mit der Sichel abschneidend, weinkelternd etc., auf einer Ranke steht eine Psyche, geflügelt und gegürtet; sie hält einem Eroten (mit Trinkschale) den gefüllten Korb hin. Auf der linken Schmalseite: die Olivenernte; auf der rechten Schmalseite: Getreideernte und 4 die Jahreszeiten symbolisierende Eroten. — **VII, rechts:** 152. *Sarkophag mit Inschrift*, Opferung Isaaks; Mosis Gesetzempfang; Blindenheilung; Ansage der Verleugnung Petri; Heilung der Blutflüssigen; Speisungswunder; Mosis Quellwunder. An den Schmalseiten l. Adam und Eva, r. die 3 Männer im Feuerofen. Am Deckel l. die 3 Männer im Feuer und der Prophet, r. Geschichte des Jonas; in der Mitte die von Eroten gehaltene Tafel mit den Namen der Verstorbenen (Agape und Crescentianus). Die Darstellungen sind durch (spiralförmige und gerade kannelierte) Säulen gegliedert, durch wechselnde Giebel und Bogen verbunden, mit Weinranken und Eroten darüber. — **VIII, links:** 178. *Doppelreihiger Sarkophag aus dem Coemeterium des Calixtus;* oben: Erweckung des Lazarus; Segnung der Speisen; Opferung Isaaks; Blindenheilung; Ansagung der Verleugnung Petri; Adam und Eva. Unten: Moses, die Schuhe vor dem Feuerbusch lösend; Heilung der Blutflüssigen; Wasserverwandlung; Geschichte des Jonas; Daniel in der Löwengrube; Mosis Bedrängung; Mosis Quellwunder. (Zahlreiche Ergänzungen; gute Arbeit.) — **VIII, rechts:** 154. *Sarkophag aus einer Grabkammer an der Via Appia nuova*, die Felder durch breite Riefeln geteilt: Ansage der Verleugnung Petri; am Deckel: Adam und Eva; Orantin; Geschichte des Jonas. — **IX, links:** 155. *Sarkophag.* Von Säulen mit abwechselnd Bogen und Giebeln abgeteilt (in den Zwickeln Tauben und Kränze): Speisungswunder; Ansage der Verleugnung Petri; Christus zwischen Aposteln; Wasserverwandlung; Heilung des Lahmen. — **IX, rechts:** 156. *Sarkophag aus Ostia;* im Mittelfeld steht Orpheus mit der Lyra, darunter ein Widder, hinter Orpheus der Kopf eines Schafes, darüber Ölzweig mit Vogel; im linken Eckfelde ein Fischer. — **X, links:** 174. **Sarkophag aus dem Coemeterium der Peterskirche;* auf einer Lorbeerguirlande stehen 8 komposite Säulen mit vegetabilischen Ornamenten, die äußersten epheuumsponnenen Säulen wachsen aus Amphoren empor, nach denen Vögel picken. Die mittelsten weinlaubumrankten Säulen wachsen aus Vasen hervor, und Eroten greifen nach den Trauben. L. Opfer Isaaks; in der Mitte thront Christus zwischen Aposteln (Petrus mit kurzem, gekräuseltem Haar und rundem Vollbart, Paulus mit kahlem Vorderkopf und spitzem Vollbart), r. Pilatus' Händewaschung. Rechte Schmalseite: Mosis Quellwunder; r. Heilung der Blutflüssigen (Christus mit kurzem Vollbart); dahinter basilikale Bauten. Linke Schmalseite: Ansagung der Verleugnung Petri; auf dem felsigen Untergrund ein Rundbau mit dem Monogramm Christi und basilikale Bauten mit Vorhangen vor den beiden Thüren. — Darüber ein mittelalterliches Tabernakel: **X, rechts:** 161. *Sarkophag mit Inschrift*, Mosis Quellwunder; Mosis Bedrängung; Wasserverwandlung; Orantin; Blindenheilung: Speisungswunder; Auferweckung des Lazarus. Schmalseiten: r. die 3 Männer im Feuerofen; l. Adam und Eva. Am Deckel Büste mit Inschrift (Sabinus); Jagdszenen. — **XI, links:** 17. **Sarkophag mit der Leidensgeschichte Christi* (aus den Domitillakatakomben), die Darstellungen durch 6 komposite Säulen eingeteilt (über den Säulen der Eckfelder Eroten, in den Mittelzwickeln l. der Kopf des Sonnengottes, r. Kopf der Mondgöttin); darunter in der Mitteldarstellung auf einem Kreuze stehend das Monogramm Christi, auf den Kreuzesquerarmen r. eine Taube, darunter auf jeder Seite je ein Krieger auf Stein sitzend. Daneben l. jugendlicher Christus, l. ein Soldat über Christi Haupt einen Kranz haltend, Kreuztragung (durch Simon von Kyrene); Christi Gefangenführung; Händewaschung des Pilatus. (Sehr gute Arbeit des 4. Jahrh.) — **XI, rechts:** 164. **Sarkophag aus der Konfession von St. Paul;* die Darstellungen sind durch Ölbäume geteilt und von deren durch Vögel belebtem Geäst überspannt; in der Mitte: auf hohem Kreuz das Monogramm Christi vom Lorbeerkranz umschlungen, am Ende der Kreuzesarme je eine am Kreuze pickende Taube; unter dem Kreuz 2 Krieger auf Felsen sitzend; l. Petri Gefangennahme; l. Opfer Abels und Kains; r. von der Mitte: Tod des Paulus, der Krieger zieht das Schwert; r. Hiob auf dem Feldstuhl sitzend, l. sein Weib. (Treffliche Arbeit aus der Mitte des 4. Jahrh.) — Nun über 5 Stufen an der queren Treppenmittelwand: 198. *Sarkophagrelief:* Schmalseite: Elias' Himmelfahrt, in einem von 4 ansteigenden Pferden gezogenen zweiräderigen Wagen; am Ende r. ein Bär an Gesträuchen fressend (ergänzt in Gips); Elisa (dem Elias sein Gewand hinterläßt).

Oben an der schmalen Rückwand: Nr. 223 ***St. Hippolytus** (Pl. 4), sitzende Marmorstatue, 1551 (nach Pirro Ligorio »zwischen Via Nomentana und der Straße nach Tivoli, nicht weit vom Castro Pretoriano unter den Ruinen einer dortigen ‚häretischen' Kirche gefunden«). Nur der Stuhl und der untere Teil der Figur sind alt, und zwar nach dem Charakter der Buchstabenformen der Inschrift und nach den künstlerischen Eigentümlichkeiten kurz nach dem Tode (236) des Hippolytus. St. Hippolyt war (ca. 198–236) nach der römischen Tradition Bischof von Porto (wo noch eine Kirche und Quelle seinen Namen trägt; s. Route 14b. Prudentius, der seine Kapelle besuchte, besingt sein Mär-

Digitized by Google

tyrertum und berichtet, wie er, früher Anhänger der novatianischen Partei (er stand als Gegenbischof an der Spitze der Anhänger der strikten Logoslehre), das Schisma im Angesicht des Todes bereuend, seine Partei zum Wiederanschluß an die katholische Kirche ermahnte und dann (mit bitterer Anspielung auf seinen Namen) von wilden Rossen zu Tode geschleift worden sei. Die linke Seitenwand des Sessels enthält l. das Verzeichnis der Werke des Hippolytus, daneben das Verzeichnis der Ostergrenzen für den auf 112 Jahre berechneten 16jährigen Ostercyklus; die andere Seite gibt dazu die Liste der Ostersonntage.

Durch die Thür l. gelangt man in die modernen freskierten Loggien (Pl. 2), deren Wände mit jener in der Einleitung erwähnten Auswahl *altchristlicher Inschriften* bekleidet sind, die von großer Bedeutung für die Erforschung des christlichen Altertums wurden. I–III. Lobsprüche auf die Märtyrer aus der Zeit des Damasus (336–384). — IV–VII. Geschichtlich datierte Inschriften von 238–557. — VIII und IX. Dogmatische Inschriften. — X. Klerikernamen (Päpste, Presbyter, Diakonen). — XI und XII. Frauen, Pilger, Katechumenen, Künstler, Krieger, berühmte Personen. — XIII. Verwandte, Freunde mit Angabe der Heimat. — XIV–XVI. Bildliche Darstellungen. — XVII. Vermischte Grabinschriften. — XVIII–XXIII und I–VIII, im Anbau l.: Inschriften aus den Katakomben: S. Priscilla, St. Prätextatus, S. Agnes, Ostia, St. Petrus und Marcellinus, St. Pancratius, S. Cyriaca, St. Hermes, St. Cyriacus etc.

Zum Eingang in das Obergeschoß zurück, gelangt man geradeaus zu zwei Sälen (Pl. 5 u. 6) mit Kopien von *Wandgemälden aus den Katakomben* (besonders aus den Prätextatus-, Priscilla-, Callistus- und Domitillakatakomben), und einigen Originalfresken: zwei Orantinnen (betende Frauen mit Chiton, Schleier und Paenula) und eine Thüre. — Diesseits dieser Säle kommt man r. in die eigentliche

## Gemälde-Galerie des Laterans.

Sie ist häufigen Umstellungen unterworfen und Sonnabends (Tag des freien Eintritts zum Lateranmuseum) geschlossen.

I. Saal r. (Pl. 7). Auf dem Fußboden ein großes antikes **Athleten-Mosaik* aus den Caracalla-Bädern (in den Exedren des Großen Mittelsaales); Zeit des Kunstverfalls. Es stellt meist Athleten (mit beigesetzten Namen) dar, 20 junge, bartlose, nackte in ganzer Figur, 26 ältere (wohl berühmte Veteranen) in Brustbildern; jene halten Siegespreise, Palmen, Kränze in den Händen; 4 Faustkämpfer sind mit dem Caestus, zwei Diskuswerfer mit dem Diskus, ein Speerwerfer mit 3 Speeren ausgestattet; dazu 8 Gymnasiarchen (greise Leiter der Kämpfe); einige quadratische Bilder enthalten Utensilien der Palästra (Striegel, Salbfläschchen, Disken, Sprunggewichte, Sandgefäß für die Einreibung der Ringkämpfer etc.). — Die Gesichter deuten durch ihre rohe Gemeinheit auf die Profession. »Das Ganze bietet einen schreckhaften Anblick dar, der um so entsetzlicher ist, als die Darstellung der einzelnen Individualitäten eine gewisse Lebendigkeit und widrige Naturtreue wahrnehmen läßt.« *Braun.* — An der linken Schmalwand führt eine Thür in den

II. Saal (Pl. 8). Hier hängen an 3 Wänden die *Freskenreste aus S. Agnese fuori le mura*, meist 12. Jahrh.; die ältesten enthalten Bruchstücke aus der Legende St. Katharinas und St. Agathas sowie Szenen aus dem Leben St. Benedikts; die Fresken an der Fensterwand gehören dem 14. u. 15 Jahrh. an.

III. Saal (Pl. 9). Rechte Eingangswand: Nr. *63 *Carlo Crivelli*, Madonna 1482. Das Kind hält eine Birne am Zweig, von den Throngiebeln hängt eine Schnur mit Pflaumen, Birnen und Äpfeln herab; l. knieen zwei kleine Mönchsfiguren. (Höchster Ausdruck der Zierlichkeit, an die frühe sienesische Kunst erinnernd; die Draperie und Hände noch steif.) — Linke Eingangswand: 62. *Schule Crivellis:* Madonna mit Heiligen, 1481. — 61. **Antonio da Murano*, Tempera-Altarbild in gotischem Rahmen (für S. Antonio in Pesaro gemalt); Mitte: S. Antonius Abb.; seitlich: l. SS. Sebastian, Christophorus, r. Venanzio, Vito; Mittelstück: bemalte Thonfigur des S. Antonio Abb.; darüber: Ecce homo, l. SS. Hieronymus, Petrus; r. Paulus und Benedikt, 1464 (die Figuren noch hager, die Gesichtszüge hager, jedoch die »Umrisse von der äußersten Sorgfalt«). — 60. **Benozzo Gozzoli*, St. Thomas erhält den Gürtel von der heil. Jungfrau, mit 6 Heiligen; Predella mit 6 Szenen aus dem Leben der heil. Jungfrau (diese letztere in der Art Fiesoles, dem das Bild, das Benozzo für S. Fortunato (unweit Foligno) malte, fälschlich beigelegt wurde. — Linke Wand: 59. **Fra Filippo Lippi*, Krönung Mariä. — Ausgangswand: 64. **Giovanni Santi* (Raffaels Vater), Der thronende St. Hieronymus von *Engeln umkreist; auf der Thronstufe die Inschrift »Johannes Santis de Urbino« (»Form- und Gewandbildung des Hieronymus haben manchen charakteristischen Zug mit Peruginos Manier gemein, ebenso der holdselige Ausdruck der Engel. Die Zeichnung bewahrt gewissenhafte Sorgfalt«. *Crowe* u. *Cav.*). — 65. *Cola di Amatrice*, Himmelfahrt Mariä, 1515; bez.; l. S. Lorenz; r. St. Benedikt; St. Agnes.

IV. Saal (Pl. 10). Eingangswand: Nr. 76. **Palmezzano*, Madonna, Täufer u. St. Hieronymus, 1510, davor ein geigender Engel; Kolonnade mit reichem *Ornament. — 67. *Francesco Francia* (?), Verkündigung; oben Gottvater mit Engeln. — Ecke: 80. **Marco Palmezzano* von Forli (Melozzos Schüler), Madonna mit SS. Laurentius, Täufer, Petrus, Franziskus, Antonio Abbate, Dominikus und ein musizierender Engel. Inschriftlich beglaubigt mit Jahreszahl 1537 (zwar herb, hart, kantig und hausbacken, aber doch voll innerer Kraft;



Digitized by Google

monumentale Gestalten). — Linke Wand: 66. *Andrea del Sarto* (?), Heil. Familie. — 77. 79. Zwei moderne Wandteppiche nach Bildern von Fra Bartolomeo. — Ausgangswand: 70. **Cesare da Sesto*, Taufe Christi. — Rechte Wand: 74. *Daniele da Volterra*, Grablegung. — 73. **Giulio Romano*, Karton zur Steinigung des St. Stephanus (Ausführung in Genua).

V. Saal (Pl. 11). Eingangswand: 87. *Cavalier d'Arpino*, Verkündigung. — Linke Wand: 78. *Sassoferrato*, Sixtus V. — Ausgangswand: 91. *Lawrence*, Georg IV. von England (Geschenk des Königs an Papst Pius VII.). — Über der Thür: 83. *Caravaggio*, Christus und die Schriftgelehrten. — Am Fenster: 88. *van Dyck* (?), Bildnis.

VI.–IX. Saal (Pl. 12–15): Moderne Bilder; VI. S. Rechte Wand: Zeichnung der Dekoration des Grabes von Pius IX. in S. Lorenzo. — Rückwand: Madonna, Leo XIII., St. Dominikus, Geschenk der Rosarier. — L. *Ludwig Seitz*, Geburt Christi (Geburtstagsgeschenk an Leo XIII.). — VII. S. Bilder von *Palombi, Mauretà, Cutanda, Moreno Carbonero*. — VIII. S. Geistliche Bilder von *Rolland* (Martyrium von S. Gabriel Perboyre) 1889; *Cremonini, Molinari* u. a. — IX. S.: *Aldi*, Judith; *Grandi*, Glorifikation Leos XIII.; *Gagliardi, Davilly* u. a.

Im obern Stockwerk des Lateranpalastes befinden sich *Gipsabgüsse* der *Trajans-Säule*, Gipsfiguren und Büsten nordamerikanischer Indianer von *Pettrich* (Bildhauer aus Dresden) und Geschenke zu Leos XIII. 50jährigem Priesterjubiläum (1888), die zu einem **Ethnographischen Museum** geordnet werden.

Von der östl. vom Lateran-Palast gelegenen *Piazza di Porta S. Giovanni* hat man eine durch landschaftliche Reize großartig verschönerte Baugruppe vor sich; neben dem Palast die Hauptfassade der Lateran-Basilika, von deren breiter marmornen Vortreppe man eine köstliche *Aussicht auf die schönen Linien der duftig blauen Albaner und Sabiner Gebirge und im Vordergrund auf die hohe rötlichbraune Stadtmauer und die Porta S. Giovanni genießt, nördl. das Leoninische Triclinium, die Scala santa und die Aquäduktbogen des Neronischen Zweigs der Claudia; jenseits gegenüber durch eine Allee getrennt: S. Croce in Gerusalemme, r. und l. vom Amphitheatrum Castrense und vom Sessorium umgeben.

## *San Giovanni in Laterano (O 11).

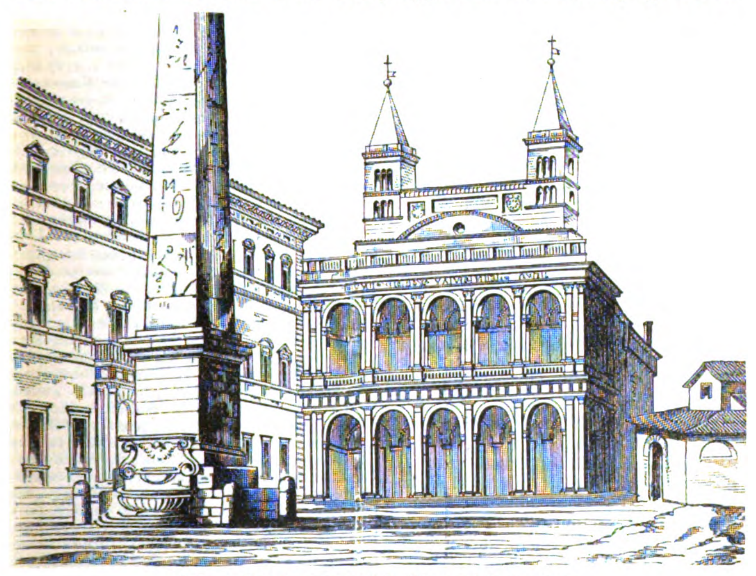
Vgl. den Plan auf S. 395.

Die Lateran-Kirche, Kathedrale des Bischofs von Rom, »aller Kirchen der Stadt und des Erdkreises Mutter und Haupt« (auf welche die Heiligkeit des Tempels zu Jerusalem übergegangen ist), »omnium ecclesiarum urbis et orbis mater et caput«, ward schon von Konstantin, dessen Gemahlin Fausta die Häuser der Familie der Laterani besaß, in den damaligen weitläufigern Lateran-Palästen teilweise (wie die Ausgrabungen an der Konfession ergaben) auf der jetzigen Stelle errichtet und erhielt durch Konstantins Schenkung des Palastes an den Bischof von Rom, Silvester (314–337), ihre hohe Bedeutung als bischöfliche Kirche des Nachfolgers St. Petri. Noch jetzt nehmen die Päpste nach ihrer Krönung feierlich Besitz von der Kirche.

**Geschichtliches.** Der Name der Kirche wechselte mit den Zeiten; zuerst hieß sie Basilica Constantiniana, dann S. Salvatore, als dem Heiland geweiht; Gregor d. Gr. nannte sie Basilica aurea (die goldne) wegen ihrer Reichtümer; die Lokalität gab ihr den Namen »Basilica lateranense«, endlich nach ihrem Einsturz (896) wurde sie bei ihrer erweiterten Erneuerung unter *Sergius III.* (904–911) nach dem Kloster nebenan, das dem Täufer und dem Evangelisten Johannes geweiht war, »S. Giovanni« in Laterano genannt. 1308 ward sie während des Exils der Päpste in Avignon samt dem Palast durch einen Brand fast gänzlich zerstört; *Clemens V.* that das Möglichste, die Gläubigen zu Beiträgen für den Neubau zu gewinnen. So erstand die Kirche schöner und reicher als zuvor, brannte aber schon 1361 nochmals ab. — *Petrarca* schreibt an Urban V.: »Der Lateran liegt am Boden, die Mutter der Kirchen ermangelt des Daches und steht dem Wind und Regen offen.« *Gregor XI.*, der bei der Rückkehr aus Avignon den zerfallenen Lateran mit dem Vatikan vertauschte, ließ die Kirche reparieren, und zwar, wie die frommen Dedikationen »per l'anima« mit dem Datum 1364 und 1365 noch jetzt an vielen Säulen zeigen, mit starker Beteiligung der Privaten. Die Kirche erhielt damals ihren Seiteneingang am rechten Querschiff. Von nun an war fast jeder Papst an der Ausrüstung der Kirche thätig. *Martin V.* ließ 1425 den schönen Fußboden legen, *Eugen IV.* errichtete die Sakristei, *Alexander VI.* den hohen Schlußbogen am Mittelschiff, *Pius IV.* die zwei malerischen, weit auseinander stehenden kleinen Glockentürme, die Nordfassade am Querschiff und die herrliche flache Holzdecke des Mittelschiffs; *Sixtus V.* den doppelten Portikus an der Nordfassade (und die Scala santa und Palast) durch *Domenico Fontana*; *Clemens VIII.* ließ durch *Giacomo della Porta* das Querschiff umbauen und schenkte der Kirche die schöne Orgel am rechten Ende desselben. Auf das Jubiläum von 1650 ließ *Innocenz X.* durch *Borromini* das ganze System der Dekoration der alten Basilika so sehr umgestalten, daß sie einen völlig veränderten barocken Cha-

rakter erhielt, die Säulen wurden durch starke, mittels Arkaden verbundene Pfeiler ersetzt. Unter *Clemens XI.* kamen die kolossalen Apostel-Statuen in die Nischen. *Clemens XII.* (Corsini) ließ endlich 1734 die neue Hauptfassade mit Vorhalle und die herrliche *Cappella Corsini* durch *Alessandro Galilei* erbauen. 1875–85 ließen *Pius IX.* und *Leo XIII.* die Tribüne samt dem Leoninischen Gange zur Vergrößerung der Kirche niederlegen, ein neues Chor mit neuer Tribüne und neuer Außendekoration durch *Virginio Vespignani* errichten und die alten, sehr stark restaurierten Mosaiken in die neue Tribüne einlassen. So ist die Basilika ein fünfmal veränderter Bau, und von ihrer frühern Zeit blieben ihr nur der Fußboden und das Tabernakel ihres dritten Umbaues.

Die *Hauptfassade, nach O. (gegen Piazza di Porta S. Giovanni) gerichtet, ganz in Travertin aufgeführt, ist ein groß gedachtes Werk von *Alessandro Galilei*, der von seinem 24–30. Jahre in England gearbeitet hatte. Unter 21 eingereichten Entwürfen gab die Accademia di S. Luca (wo jetzt noch die konkurrierenden Aufrisse aufbewahrt sind) den Plänen Galileis den Vorzug. Der Bau begann 1735. Eine auf hohe Postamente gestellte Kompisitaordnung, seitlich mit gekuppelten Pilastern, in der Mitte mit vorgestellten gekuppelten Säulen und flach dreieckigem Giebel umfaßt, eine großartige Einheit bildend, zwei Geschosse; über der offenen Eingangshalle zu ebener Erde erhebt sich als Obergeschoß eine gleichfalls offene Loggia in denselben Dimensionen. Im Rahmen der großen Pilaster sind die 5 Rundbogenarkaden der obern offenen Loggia und die 5 Durchgänge der untern 9 m tiefen, 56 m breiten offenen Vorhalle (mit geradem Gebälk) harmonisch eingefügt; im trennenden Fries das Mittelstück der Inschrift des 12. Jahrh. in leoninischen Versen (hier nennt sich die Kirche »quod sim cunctarum mater caput ecclesiarum«); im mittelsten der Bogen ist die päpstliche Loggia für die Benediktion (ehemals am Himmelfahrtstag) durch Säulen ausgezeichnet. Der Giebel darüber lehnt an eine überhohe Balustrade, deren Bekrönung sehr manierierte, kolossale Travertin-Statuen von Christus und 14 Heiligen bilden. Am linken Ende des Portikus steht die



Palazzo Lateranense und S. Giovanni in Laterano.

Digitized by Google

*Kolossalstatue Konstantins* (in seinen Thermen gefunden).

Vor der Fassade des rechten Querschiffs ließ Sixtus V. einen zierlichen zweigeschossigen Portikus gegen die Piazza S. Giovanni errichten (Abbildung S. 426). Die Loggia oben schmückte *Salimbeni* mit schönen Fresken; im untern Geschoß erhielt *Heinrich IV. von Frankreich* von den Kanonikern zum Dank für die ihnen von Heinrich geschenkte Abtei Clérac in Gascogne ein Erzstandbild von *Cordier*. Die malerischen alten Glockentürmchen über diesem Seitenbau wurden 1560 mit spitzen Helmen bekrönt.

An der Hauptfassade führen fünf Thüren in die Kirche, die mittelste ist eine antike, mit Laubgewinden verzierte Erzthür (aus Perugia); r. neben ihr (P. S.) die vermauerte *Porta santa* (die auch dem Marmor ihrer Pfosten den Namen gibt), die nur im Jubeljahr geöffnet wird.

Inneres. Der Eindruck des fünfschiffigen, ein lateinisches Kreuz bildenden Innern überrascht zuerst durch die Pracht und Größe des Mittelschiffs (16 m breit, 87 m lang), aber die barocken Details Borrominis beeinträchtigen die Wirkung. Die ursprünglich fünfschiffige Basilika läßt sich nur noch aus der Gesamtform erraten. Borromini vereinigte je zwei Pfeiler zu einem und setzte abwechselnd nur eine Nische an die Stelle der offenen Arkade; das die Nischen bekrönende Gebälk bildet gleichsam Baldachine darüber. Langgestreckte kannelierte korinthische Pilaster in drei Abteilungen übereinander und ein hohes Gebälk tragen die Decke; die Giebel der Nischen werden von Verde antico-Säulchen aus der alten Kirche gestützt; in jeder Nische steht eine *Apostel-Statue* (von Privaten geschenkt, jede zu 26,500 l.); darüber Stuckreliefs von *Algardi* und seinen Zeitgenossen, r. aus dem Alten Testament (Verheißung), l. aus dem Neuen Testament (Erfüllung); zu oberst in Medaillons die Propheten, in Öl gemalt. Borromini mußte glücklicherweise die prachtvolle flache ***Holzdecke** mit ihrer schönen Farbenharmonie und reichen Vergoldung beibehalten; *Michelangelo* soll sie entworfen haben (Letarouilly schreibt sie dem Pirro Ligorio zu); sie trägt die Wappen der Päpste Pius IV., Pius V. und Pius VI. — Der **Fußboden*, in kompliziert gezeichneter Mosaik aus Porphyr, Serpentin, weißem und schwarzem Granit angelegt, ist noch ein Werk des 15.Jahrh. (Martin V.), so auch (1492) der 11 m hohe *Bogen* am Ende des Mittelschiffs, der sich auf zwei großen antiken Granitsäulen über dem Pontifikalaltar erhebt.

Reihenfolge der ***Apostel-Statuen*** (1710 bis 1720 von Berninis Nachfolgern) und ***Propheten-Medaillons*** vom Eingang aus: R. (6) Thaddäus, von *Ottoni;* Nahum, von *Muratori;* — l. (7) Simon, von *Moratti;* Micha; — r. (8) *Matthäus, von *Rusconi;* Jonas, von *Benefiale;* — l. (9) Bartholomäus, von *Legros;* Abdias, von *Chiari;* — r. (10) Philippus, von *Mazzuoli;* Amos, von *Masini:* — l. (11) Jakobus der jüngere, von *Rossi;* *Joel, von *Garzi;* — r. (12) Thomas, von *Legros;* Hosea, von *Odazzi;* — l. (13) Johannes, von *Rusconi:* Daniel, von *Procaccini:* — r. (14) *Jakobus der ältere, von *Rusconi;* Ezechiel, von *Melchiorri;* — l. (15) Andreas, von *Rusconi;* Baruch, von *Trevisani;* — r. (16) St. Paul, von *Monot;* *Jeremias, von *Conca:* — l. (17) St. Peter, von *Monot;* Jesaias, von *Luti.*

Rundgang: R. vom Eingang im 1. Rezeß, an der rechten Wand, *Grabmal des *Paullus Mellinus* (1527) mit trefflicher, liegender Statue. Darüber: Madonna, 15. Jahrh. — I. Kapelle r. (Orsini; Pl. 1); Madonna mit den hier 1731 beatifizierten Heiligen Barbatus und Fidelis, von *Costanzi.* — II. *Kapelle r. (Torlonia); nach Raimondis Zeichnung, eine ganz moderne Schöpfung, die »wenn nicht originell, so doch ebenso schön als reich zu nennen ist«; über dem Altar ein *Relief, Kreuzabnahme von *Tenerani* 1850. In den Nischen zur Seite des Altars: die Stärke von *Gnaccarini* und die Mäßigkeit von *Stocchi;* in den Nischen zur Seite des Eingangs die *Gerechtigkeit von *Gaiassi* und die Klugheit von *Bezzi.* R. das Grabmal des Duca Giovanni Torlonia von *Mainoni.* L. das Grabmal seiner Gattin, von *Barba.* In den Kuppelzwickeln die vier Evangelisten von *Galli.*

Zwischen diesen zwei Kapellen, l. an der Rückseite des ersten freien Mittelschiffpfeilers (2): **Giotto*, Bonifacius VIII., wie er zwischen zwei Klerikern von der Loggia des Lateran-Palastes (wo das Fresko ursprünglich war) 1300 den Ablaß des ersten Jubeljahrs verkündigt, »Geschwärzt und stark retouchiert, ohne Farbenreiz, aber doch die große Begabung für Porträt, Ebenmaß und Harmonie bezeugend«; das Einzige, was von Giottos Arbeiten für den Lateran übrigblieb.

An den Mittelschiffpfeilern gegen das rechte Seitenschiff hin befinden sich Grabtafeln; am 3. Pfeiler: *Grabtafel für Silvester II.* (gest. 1003), errichtet von Sergius IV., mit der ursprünglichen Grabschrift:

»Dieser Gedenkort wird des begrabnen Silvesters Gebeine

Digitized by Google

Bringen dem Herrn, der da kommt, wenn die Posaune erschallt,
Den die gelehrteste Jungfrau schenkte der Welt, den Berühmten,
Sie die gehügelte Stadt, Welthaupt, Romulus' Sitz;
Gerbert, anfangs auf französischem Sitze, verdiente
In der Metropolis Rheims Hirt seines Volkes zu sein; etc.«

III. Kapelle r. (Massimi; Pl. 3), von *Giac. della Porta* errichtet, mit Altarbild (Kreuzigung) von *Sermoneta*. — Gegenüber dem 4. freien Mittelschiffpfeiler: *Denkmal des Grafen Gustiano* von Mailand (gest. 1287) von den *Cosmaten*. — Gegenüber dem 5. Pfeiler: *Grabmal des portugiesischen Kardinals *Antonius de Clavibus* (gest. 1447), mit 5 Figuren. — Am Pfeiler: Grabtafel des Erzpriesters *Ranuccio Farnese* (nach Vignolas Zeichnung).

Im (um 4 Stufen erhöhten) Querschiff, von *Giac. della Porta* 1603 erneuert und mit Fresken aus dem Leben Konstantins und St. Silvesters bemalt von Ricci, Pomerancio, Nogari, Baglioni, Cesari, befindet sich vorn in der Mitte über dem päpstl. Altar das schöne gotische ***Marmortabernakel,** 1367 unter dem französischen Papst Urban V. auf Kosten Karls V., Königs von Frankreich, ausgeführt; außen mit (stark übermalten) Fresken von *Barna* von Siena (gest. 1387). Es umschließt die bedeutendsten Reliquien der Kirche, z. B. die Köpfe der Apostel St. Petrus und St. Paulus, die von Urban V. wieder aufgefunden wurden.

Das Tabernakel erhebt sich über dem Altare papale, an welchem der Papst allein das Recht hat (und verleiht), Messe zu lesen. Der Altar umschließt einen hölzernen Tisch aus den Katakomben, der nach der Tradition dem Petrus als Altartisch diente. — Unter dem Altar eine kleine, von Pius IX. restaurierte unterirdische Kapelle, Confessio St. Johannis Evang., zu welcher zwei Treppenarme hinabführen. Hier, vor der Konfession, unten ist die eherne *Grabplatte* mit der liegenden Figur *Papst Martins V.* (gest. 1431) von *Simone Ghini* eingelassen, ein Werk von tüchtiger Charakteristik.

Das rechte Querschiff, unter Clemens VIII. 1600 von *Giacomo della Porta* in Hochrenaissance umgebaut, ist mit ***Fresken*** der bedeutendsten Manieristen jener Zeit bemalt: Himmelfahrt Christi von *Cav. d'Arpino;* Konstantins Geschenk der heiligen Gefäße an die Kirche von *Baglioni;* die Erscheinung des Christusbildes in der Kirche von *Nogari*, Triumph Konstantins von *Cesari;* Taufe Konstantins von *Pomarancio;* Erbauung der Kirche von *Nogari;* die Einweihung der Kirche von *Ricci*. — An der rechten Wand neben dem Seiteneingang: zwei 8 m hohe, schöne **antike Säulen* von Giallo antico, deren eine vom Konstantins-Bogen, die andre vom Trajans-Forum stammt. — Die *Orgel* ist die größte Roms. — Daneben, in der Kapelle zur Seite des Tribünenumgangs: das Grabmal des berühmten Humanisten *Laurentius Valla* (gest. 1457), Kanonikus der Lateran-Kirche.

Das Chor und die Tribüne (26) sind unter Pius IX. und Leo XIII. von *Vespignani* Vater und Sohn in weit größerer Ausdehnung erneut worden. In die neue Tribüne wurden die unter Nikolaus IV. 1290 von Fra Jacopo Torriti di Firenze und Fra Jacopo da Camerino (teilweise nach den früher vorhandenen altchristlichen) gefertigten ***Mosaiken*** (freilich in sehr restauriertem Zustande) wieder aufgenommen (die Komposition blieb unberührt): Zu oberst die Taube mit den Strömen des Geistes, dann auf leuchtendem Goldgrund das kolossale schlicht-edle Brustbild Christi, mit neun Cherubim (laut Inschrift aus der alten Tribüne eingesetzt, die Nikolaus IV. niederriß). — Darunter das *Kreuz*, mit Gemmen; unter dem Kreuz die vier Paradiesesströme, aus welchen die Bekehrten und Gläubigen (Hirsche und Lämmer) trinken. — In der Mitte unter dem Kreuz das himmlische Jerusalem, mit dem schützenden Engel davor, dem Palmenbaum und Phönix (Auferstehung), und mit St. Peter und St. Paul auf den Zinnen. — Zur Seite des Kreuzes, von l. nach r. (noch in alter Anordnung) St. Paulus (darunter l. der Name des Künstlers *Jacobus Torriti*): St. Petrus, dann klein eingeschoben (als neuer Heiliger) St. Franciscus und der knieende Nikolaus IV., auf dessen Tiara die würdig dargestellte Madonna ihre Rechte legt (Inschrift darunter: Nikolaus, Diener der Gottesgebärerin); r. vom Kreuz: Der Täufer, St. Antonius (klein eingeschoben, als neuer Heiliger), Johannes Evang., St. Andreas; als Bordüre: Der Jordan, mit Barken, Schwänen, spielenden Kindern. — Darunter ein etwas älterer (im Charakter von Torriti verschiedener) Mosaikstreifen von vier Spitzbogenfenstern durchbrochen, von l. nach r. zwischen Palmen St. Judas, St. Simon, dann klein und knieend der Künstler des Werks, ein alter Franziskaner (*Fra Jacopo di Firenze*, 1225?) mit Zirkel und Winkelmaß, St. Jakobus der ältere, St. Thomas, St. Jakobus der jüngere, St. Philipp, St. Bartholomäus, dann klein und knieend ein jugendlicher Franziskaner, *Fra Jacopo da Camerino*, laut Inschrift ein Gehilfe (socius) des Meisters dieses Werks, mit dem Hammer auf ein Brett schlagend, St. Matthäus.

An die Stelle der alten, hinter der Tribuna umlaufenden ***Porticus Leonina,*** nach dem ursprünglichen Erbauer Leo I. benannt, trat jetzt ein von *Vespignani* erbauter weiter Umgang, der die Denkmäler der alten Porticus enthält. Mosaiktafeln mit goldnen gotischen Buchstaben, deren Inhalt sich auf die Restauration der Kirche unter Nikolaus IV. und die Reliquien des Hochaltars bezieht; l. Grabtafel des Malers *A. Sacchi* mit Büste; r. die knieende Figur eines Papstes (10. Jahrh.?, Sergius III?) auf gotischem Posta-


Digitized by Google

ment mit Mosaik; — l. Altar mit Kruzifix aus dem 12. Jahrh. und den Statuen St. Peters und St. Pauls aus dem 10. Jahrh.; — l. das kleine *Sanctuarium* (hübsche Marmorarbeit des cinque cento) für den Tisch der Eucharistie-Einsetzung durch Christus; r. die Mosaikinschrift des Reliquienschatzes »Tabula magna Lateranensis«.

R. die Sakristei, deren *Bronzethüren* (am Anfang des Korridors) laut Inschrift im Auftrag des Kardinals Cencius Camerarius durch die Brüder *Ubertus* und *Petrus von Piacenza* (1196) gefertigt wurden und ursprünglich im Lateran Palast sich befanden; im Gang ausgegrabene *Inschriften mit den Namen der Laterani* auf Bleiplatten (über dem Fenster), und ein *Relief* mit der Porta Asinaria und der alten Lateran-Basilika. Im ersten Raum der Sakristei (der Beneficiati): Grabstein des großen römischen Gelehrten Fulvius Ursinus (gest. 1600), vor dem von ihm gestifteten Altar der heil. Magdalena; eine *Verkündigung, von *Marcello Venusti* nach einer Zeichnung *Michelangelos* (Grimm: »Michelangelo erkennt man aus jeder Linie«); ein Holzbild des Täufers, von *Donatello*. — Im zweiten Raum (der Canonici) vier Reliefs in Nischen: Der Täufer, Johannes Evang., St. Franciscus, St. Augustinus, aus dem 15. Jahrh.; — schöne Decke; — l. im letzten Raum: (verdorbener) Karton von *Raffaels* Madonna des Hauses Alba (das Original befindet sich in St. Petersburg).

Im linken Querschiff, l. neben dem Chor: das Winterchor (Capp. del Coro) der Mönche, mit schönem Stuhlschnitzwerk von *Girolamo Rainaldi;* Porträt Martins V., von *Scipione Gaetano*, Altarbild (Christus mit den beiden Johannes), von *Cav. d'Arpino*, und marmorprächtiges Grabmal von *Lucrezia Tomacelli*. — Am Südende die (4) Sakramentskapelle mit prachtvollem (künstlerisch nicht bedeutsamen) großen *Altar des Sakraments*, den Clemens VIII. (Aldobrandini) durch *Paolo Olivieri* ausführen ließ. Die großen kannelierten Säulen davor von vergoldeter Bronze standen in der alten Peterskirche; sie sollen aus dem kapitolinischen Jupiter-Tempel stammen, wo Kaiser Augustus sie errichten ließ, der das Erz der Schiffsschnäbel Kleopatras dazu verwandt habe (Vergil, Georg. III, 29); die Statuen des Melchisedek, Moses, Aaron, Elias als Typen des Altarsakraments; über dem Giebel: Himmelfahrt Christi, von *Cav. d'Arpino*.

Im linken Seitenschiff folgt (Pl. 5) der *Altar des St. Hilarius*, mit dessen Bild von *Borgognone*.

An dieser Stelle ist der Eingang r. zum Kloster, dessen ***Kreuzgang*** (ca. 1240 von *Vassallettus*, Vater und Sohn, errichtet) einer der schönsten in Rom ist, demjenigen von S. Paolo fuori in Anlage und Architektur nahe verwandt, jede Seite des Vierecks durch breite Pfeiler außen in fünf Abschnitte gesondert, und diese durch je 5 Paar gewundener, gestreifter, glatter Säulchen mit Mosaik in 5 Bogenöffnungen geteilt; auch der hohe Fries über den Rundbogen ist mosaikbelegt. An den Wänden Bruchstücke (z. B. Altäre, Säulen, Bischofsitze) aus der alten Kirche.

Durch die Kapelle zurück ins linke Seitenschiff; hier folgt l. die Cappella Lancellotti, ein schöner Rundbau von *G. A. de Rossi* (ein Schüler Berninis), mit flacher Kuppel auf 4 korinthischen Säulen und mit halbkreisförmiger Apsis; Altarbild; St. Franciscus von *Laureti;* Grabmal des Kardinals Casanate, Gründer der Minervabibliothek. — Die Cappella Santorio enthält die Grabmaler der Kardinäle Sanseverino und Piperno. — Davor r. Denkmal des Kardinals *Bern. Caracciolo* (13. Jahrh.); — l. das Grabmal des Kardinals *Gerardo da Parma* (gest. 1302), mit leoninischen Versen; der Deckel, nur die eingravierte Figur des Toten zeigend, wurde später an der Wand aufgerichtet, um die Figur sichtbar werden zu lassen. — Zuletzt Grabmal des berühmten Guelfenführers Kardinal *Riccardo Annibaldi*, Freundes von St. Thomas (gest. 1274); das einfache Denkmal ist modern wie die Inschrift, aber die marmorne Figur noch die ursprüngliche.

Die erste Kapelle im linken Seitenschiff, die ** ***Cappella Corsini,*** gehört zu den schönsten Kapellen Roms; Clemens XII. (Corsini) weihte sie 1734 dem heil. *Andrea Corsini*, Bischof von Fiesole (gest. 1373), und ließ sie nach der Zeichnung *Alessandro Galileis* erbauen, »ein Meisterwerk in Eleganz, Harmonie und Pracht«, in griechischer Kreuzform mit kassettiertem reich vergoldetem Tonnengewölbe und Kuppel über dem als Viereck gebildeten Tambour (mit der Inschrift: »Dilexit Andream Dominus in odorem suavitatis«), an den Wänden kannelierte Pilaster in weißem Marmor, pfirsichfarbene Marmorfriese, harmonisch abwechselnde dunkle Marmorfüllungen, der Fußboden von verschiedenfarbigen feinen Marmorsorten, mit Rosen, die den Gewölbekassetten entsprechen. Das Licht ergießt sich in herrlichster Fülle aus der Laterne und den 8 Fenstern des Tambours und unten noch durch 2 Fenster über die Marmorpracht.

Man tritt durch ein prachtvolles, feingearbeitetes *Bronzegitter* ein und hat gegenüber den schönen *Altar*, von einfacher Komposition, mit zwei antiken Säulen von Verde antico, auch Fries und Giebelfeld sind von Verde antico mit Verzierungen von vergoldeter Bronze, der Architrav von weißem Marmor. — Über dem Altar in einer Alabaster-Chornische ein *Mosaikbild*, Der heil. Andrea Corsini im Gebet, nach einem Original Guido Renis (im Pal. Barberini); — am Altargiebel die zwei sitzenden Marmorstatuen der Demut und Buße von

Digitized by Google

*Pincellotti*, und ein Relief: St. Andreas als Schutzpatron in der Schlacht der Florentiner bei Anghiari, von *Cornacchini*.

Von den zwei großen Nischen an den zwei Seitenwänden enthält die Nische r. das Marmorstandbild des Kardinals *Neri-Corsini*, Oheims Clemens' XII. (gest. 1678), mit den Statuen der Religion (Frau mit Taube) und des Schmerzes (Kind mit Kreuz), von *Maini*; — die Nische l. das prächtige *Grabdenkmal von Clemens XII.* (gest. 1740); unten für die Asche des Papstes eine wundervolle *antike Porphyrwanne*, aus den Thermen des Agrippa, früher in der Vorhalle des Pantheons. Deckel und Füße modern, auf dem goldnen Kissen die Dreikronen-Tiara (il triregno). Hoch darüber die Bronzestatue des sitzenden Papstes im Akte des Segnens, von *Maini*, die tiefern Statuen zur Seite: r. die Munifizenz mit Diadem und Plan der Lateranfassade, l. die Abundanz, von *Monaldi*. — Beide große Nischen sind mit zwei mächtigen Porphyrsäulen geschmückt, mit Basis und Kapitälen von vergoldeter Bronze. In den Ecken zur Seite der Nischen: Über 4 Sockelthüren 4 Sarkophage von schwarzem Marmor (Probierstein), darüber 4 Nischen mit den Kardinaltugenden, zu oberst *Reliefs* mit den Thaten des Heiligen. Beim Eintritt r. über dem *Sarkophag des Bart. Corsini* (gest. 1752): Die Stärke, von *Rusconi*; — l. gegenüber: *Die Mäßigkeit, von *Fil. Valle*, über dem *Sarkophag des Kardinals Andrea Corsini* (gest. 1795). — R. vom Altar: Die Gerechtigkeit, von *Lironi*, über dem *Sarkophag des Kardinals Neri-Corsini jun.* (gest. 1770), Stifter der Corsini-Bibliothek. — L. vom Altar: Die Klugheit, von *Cornacchini*, über dem *Sarkophag des Kardinals Pietro Corsini* (gest. 1405).

Durch die Thür l. neben dem Altar steigt man zur unterirdischen *Familiengruft* hinab, wo in einer runden hohen Kapelle die *Corsini* ruhen; auf dem Altar in der Mitte eine *Marmorgruppe der Pietà, von *Antonio Montanti* (voll echter Empfindung).

Am Himmelfahrtstag Christi: *Segen des Papstes* von der Loggia und *päpstliche Kapelle*.

---

Nö. vom Lateran-Palast l. an der Piazza di Porta S. Giovanni liegt die

***Cappella Sancta Sanctorum** (O 10) mit der **Scala Santa,** d. h. mit der laut Tradition durch die Kaiserin Helena 326 nach Rom gebrachten *Treppe vor dem Amtshaus des Pilatus zu Jerusalem*, die aus 28 Stufen von weißem tyrischen Marmor besteht, von Papst Sergius II. 845 hier aufgebaut und (von Clemens XII.) mit perforiertem Holz bedeckt wurde. Sie bildet die Mitteltreppe und darf als *Scala santa* (heilige Stiege), auf welcher Christus den Leidensgang antrat und oben als Ecce homo stand, *nur auf Knieen bestiegen* werden. — Vor die heilige Treppe ließ Sixtus V. 1575 die jetzige doppelgeschossige Vorhalle, unten mit 5 offenen Bogen, oben mit 5 Giebelfenstern, durch *Domenico Fontana* errichten, u. Pius IX. zwei Marmorgruppen (r. *Christus und Judas, l. Christus und Pilatus) von *Ignazio Jacometti* aufstellen; r. Statue Pius' IX. (betend). — Von den zwei *Seitentreppen* neben der Scala santa dient die linke zum Aufgang zur Capp. Sancta Sanctorum, die rechte zum Hinabgang.

Die *Cappella Sancta Sanctorum* im Obergeschoß ist der allein erhaltene Teil des alten Lateran-Palastes. Sie wurde nach dem Brande des Lateran-Palastes 1278 durch Nikolaus III. von einem *Cosmaten* errichtet, war die Hauskapelle der Päpste (wie jetzt die Sixtina) und wurde auch bei den feierlichsten Gelegenheiten benutzt; zugleich war sie Schatzkammer der angesehensten Reliquien. Das Gewölbe ruht auf vier schlanken Pfeilern, und das Licht dringt durch kleeblattförmige, von Zwillingssäulen getragene Fenster ein; in gotisierenden Formen umrahmen über dem weißmarmornen Sockel 55 gewundene Säulen mit Spitzbogengiebeln 28 Heiligenbilder, darüber sieht man übermalte Märtyrerbilder der frühesten Christenzeit und Nikolaus III. als Stifter; in einem auf zwei Porphyrsäulen ruhenden Vorbau sind die Reliquien aufbewahrt, darunter an der Decke ein *altes Mosaikbild des Heilands*, in der Art der Mosaikarbeiter unter Paschalis I. (817–824), mit Engeln. Auch ein sehr altes Bild des Heilands auf Zedernholz, laut Tradition vom Evangelisten Lukas begonnen und von Engeln vollendet, verehrt man hier, das Innocenz III. in eine silberne reliefierte Tafel einfassen ließ.

Südlich von der Scala steht als gesonderte Tribüne mit Giebelumrahmung das

***Triclinium Leonianum** (O 19). Leo III. hatte 796–799 den päpstlichen Palast durch den großen Speisesaal (Triclinium majus) bereichert, der zur Bewirtung fürstlicher Personen und am Osterfest dem Papst und den Kardinälen zum Saal des Mahls diente; von den drei Tribünen dieses Speisezimmers sind die *Mosaiken* der mittlern Tribüne hier noch in einer getreuen Kopie vorhanden, die Benedikt XIV. 1743 sehr sorgfältig nach den Bruchstücken und Zeichnungen der alten aufnehmen und durch Fuga in die jetzige Nische setzen ließ; ihr Inhalt ist für die Kirchengeschichte sehr bedeutsam.


Digitized by Google

In der Mitte der Bildes: Der Heiland auf dem Berg mit den vier Strömen, das Buch Pax vobis in der Linken, die Rechte zur Lehre erhebend; zu beiden Seiten die Jünger mit aufgeschürztem Gewand reisebereit, darunter aus Matth. XXVIII, 19 die Worte Christi an die Jünger bei ihrer Aussendung mit der apostolischen Gewalt.

In den Zwickeln des Bogens die *Einsetzung* und *Einheit der geistlichen und weltlichen Macht* und ihre Verleihung an Papst und Kaiser. L. Christus auf dem Thron, zu seinen Füßen knieen r. Papst St. Silvester mit der Glorie, dem Christus die Schlüssel übergibt, l. Kaiser Konstantin mit Kronreifen, Schwert, Sporn und dem Quadratnimbus der vier Kardinaltugenden; ihm übergibt Christus das Kreuzbanner (Labarum) mit den Rosen. — Gegenüber r. St. Petrus, Stellvertreter Christi, mit Pallium und drei Schlüsseln, der mit der Rechten dem knieenden Papst Leo III. die Stola als Zeichen der Papstwürde, mit der Linken dem König Karl d. Gr., als dem Schirmvogt und Oberrichter der Stadt, das Banner einhändigt; darunter die Inschrift: »Seliger Petrus, verleihe Leben dem Papst Leo und Sieg dem König Karl«. — In der Bordüre um den Bogen: »Ehre Gott in der Höhe und auf Erden, Friede allen von gutem Willen!«

Vor Sixtus V. ging von der Ostecke der nördlichen Palastfassade des Laterans ein Arm weiter nach N. hin, bog dann bis zur jetzigen Stelle der Scala santa östl. ab; diese diente damals an andrer Stelle als Mitteltreppe des weiter vorgerückten Nordflügels. Wo jetzt die Scala santa steht, bog ein Palastflügel nach Süden (der Kirche zugewandt) ab, hier lag das Triclinium Leos III., an seinem jetzigen Ort.

---

**Omnibus** (15 c.) von Piazza S. Giovanni in Laterano zur Piazza di Venezia, und **Tramway** (15 c.) zum Bahnhof.

---

Der vorspringenden Nordseite des jetzigen Lateran-Palastes gegenüber liegt der Eingang zur

***Villa Massimo** (O 10), jetzt nur auf spezielle Empfehlung zugänglich; das *Kasino* der Villa enthält berühmte ***Fresken,*** die beim Wiedererwachen der Freskomalerei *Overbeck, Veit, Koch, Schnorr* und *Führich* hier nach dem Auftrag des Fürsten aus den italischen Klassikern 1821–28 malten (eins der umfassendsten Denkmäler des Geistes deutscher Romantik in Rom). Im I. Mittelzimmer: *Julius Schnorr,* aus Ariosts »Rasendem Roland«; II. Zimmer: *Koch* und *Veit,* aus Dantes »Göttlicher Komödie«; III. Zimmer: *Overbeck* und *Führich,* aus Tassos »Befreitem Jerusalem«.

Sö. von der Scala santa steht die

**Porta San Giovanni** (P 11), l. nach Porta Furba und Frascati, r. zu den Gräbern der Via Latina und Roma vecchia führend; 1574 von Gregor XIII. zur Durchlegung der Via Appia nuova erbaut neben der 1408 vermauerten antiken *Porta Asinaria,* die in 2 Galerien unten 5, oben 6 Fenster hat, ganz aus Backsteinen erbaut ist und von 2 halbrunden Türmen flankiert wird (der Name stammt vom Erbauer Asina ab).

Das Stück **Mauer gegen S. Croce hin* zeigt noch ganz den ursprünglichen Zustand (79 Schießscharten [fenestrae] für den Pfeilschuß von dem gedeckten Gang aus; je 6–7 zwischen je 2 die Wölbung des Ganges tragenden Pfeilern). Von Porta Maggiore bis Porta Asinaria standen 26 Türme.

10 Min. östl. von der Laterankirche liegt

**Santa Croce in Gerusalemme** (QR 10); sie ist »una ex septem«, d. h. eine der sieben Hauptkirchen Roms, schon zu Konstantins Zeit (330) auf Ansuchen seiner Mutter, der heil. Helena, innerhalb der Umfassungsmauern des antiken (kaiserl.) *Sessorianischen Palastes* angelegt. Sie ward viermal umgestaltet, 720 unter Gregor II. (Dach und Säulen), 1144 unter Lucius II. (Umbau), 1492 unter Kardinal Pier Gonsalvo di Mendoza u. zuletzt 1743 unter Benedikt XIV. durch *Gregorini,* der an Stelle der alten Vorhalle die jetzige Fassade setzte, ein barockes Mißverständnis von Galileis Lateranfassade, mit ovaler Halle, rundem Vorbau der Front zwischen zwei seitlich vorspringenden Flügeln, mächtiger Pilasterordnung und zwei Geschossen dazwischen.

Auch das Innere wurde durch Gregorini umgestaltet; die Decke (in Holz) überwölbt, in das Dach Oberlichter eingebrochen, von zwölf schönen Granitsäulen, die je zu sechs die zwei Seiten des Mittelschiffs bildeten, vier in Pfeiler eingemauert, die Archivolten über den Säulen ausgefüllt und für das gewonnene Licht drei viereckige Fenster in die antike Umfriedung eingebrochen (»Der Innenbau ist barock und trocken zugleich, großsprecherisch und leer«, *Gurlitt*). — Der alte Fußboden der Kirche ist teilweise noch erhalten.

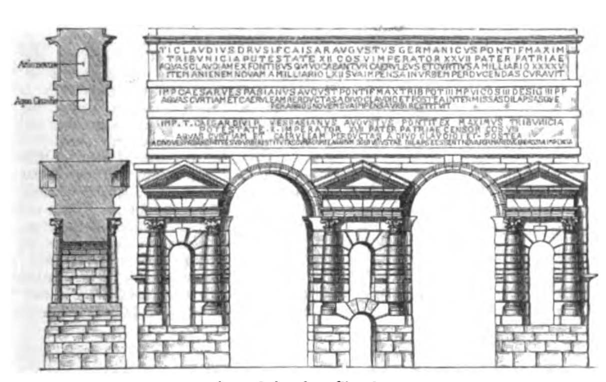
Die Tribünenwand ist mit *Fresken* aus dem 15. Jahrh. bemalt, angeblich von *Pinturicchio,* nach *Crowe* und *Cav.* wahrscheinlich von *Fiorenzo di Lorenzo* und seinen Gehilfen; durch Alter und Übermalung

Digitized by Google

beschädigt; oben Gottvater in der Glorie (in der Art Buonfiglis); darunter Kreuzauffindung und Translokation des Kreuzes nach Jerusalem (mit viel Leben und Mannigfaltigkeit, so in der Verehrung S. Helenas durch einen knieenden Kardinal, hier wirkliche Formenverwandtschaft mit Pinturicchio); in den Gruppen der Soldaten r. Figuren in der Art *Signorellis*, l. nackte Männer das Kreuz aufhebend, in der Art *Alunnos*. Das Landschaftliche ist sehr schön.

R. vom Hochaltar die *Loggia* für die Vorweisung der *Kreuzes-Reliquien*. Die Kaisermutter St. Helena hatte persönlich das Kreuz Christi in Jerusalem wieder aufgefunden und Holzstücke sowie einen Nagel dieser Kirche überlassen.

L. von der Tribüne steigt man auf einer Rampe zu der (r.) unterirdischen Kapelle der heil. Helena hinab, in welche die Kaiserin-Mutter (laut Majolika-Inschrift aus dem 15. Jahrh. an der Treppenwand) viel Erde vom Kalvarienberg legen ließ; auf dem Altar der Rückwand eine antike Statue mit aufgesetztem Kopf der heil. Helena; an der Decke: schöne **Mosaiken* nach Zeichnungen von *Bald. Peruzzi*, während seines ersten Aufenthalts in Rom 1509 im Auftrag des Kardinals Carvajal gemalt; im mittlern Medaillon: Der Heiland. — In den von den Engelbändern gebildeten vier Ovalen: Die vier Evangelisten. — In vier kleinen Zwischenfeldern: Szenen der Kreuzauffindung. — An den Bogen: r. St. Silvester, l. S. Helena (zu ihren Füßen Carvajal). — Gegenüber: l. St. Petrus, r. St. Paulus, in den Zwickeln Pfauen, jedes Oval wird von einer aus Vasenblumen herauswachsenden geflügelten männlichen Gestalt gehalten; an der Decke: Früchte, Blumen, Vögel (alles auf Goldgrund); Raumverteilung und Stilisierung in meisterlicher Perspektive, die Formgebung an ältere Vorbilder anlehnend, wohl weil die Mosaiken ältere zu ersetzen hatten. (Früher hingen über den drei Altären Bilder von Rubens, jetzt in Petersburg.)



Aquädukt des Claudius.

Damen können die Kapelle nur am 20. März betreten.

Südl. von S. Croce, in der Kloster-Vigna Conti, liegt das antike

**Amphitheatrum Castrense** (Q 11), die Backsteinruine eines Kampfspielhauses. Der Beiname hängt mit den »ludi castrenses« zusammen, einer besondern Art von Spielen, wo statt der Gladiatoren Legionarsoldaten auftraten.

Das Innere dient jetzt zur Vigna, mißt 105 m im größern, 80 m im kleinern Durchmesser der Ellipse. Erhalten ist nur ein unteres Stück der Außenmauer, das, in die Aurelianische Mauer verbaut, nach außen noch 16 Bogen und 9 Halbsäulen mit teilweisem Gebälk zeigt, alles von Ziegel, deren Technik auf die Zeit des Tiberius weist.

In 5 Minuten erreicht man nördl. die

***Porta Maggiore** (R 9), die monumentale, majestätische Straßenüberspannung zweier Aquädukte, der **Aqua Claudia** und des *Anio novus*, die den Oberbau des Thors bilden, während der Unterbau zwei ursprünglich 14 m hohe Thorwölbungen zwischen drei bogenförmigen Fensternischen bildet, die von säulengetragenem horizontalen Gebälk mit Giebeldreiecken umrahmt sind. Die *Inschriften* der drei *Attiken* des Oberbaus besagen: 1) daß Kaiser Claudius der Gründer (52 n. Chr.) des Aquädukts ist, 2) und 3) daß Vespasianus (71) und Titus (81) denselben restaurierten.

Digitized by Google

Das Ganze ist aus Travertin, dessen Quadern rauhgelassene (rustike), an den Kanten abgefaßte Rechtecke präsentieren. Selbst die Trommeln der Säulen sind rustik behandelt, vielleicht weil sie erst im 3. Jahrh. hinzugefügt und nicht vollendet wurden, oder um »die cyklopisch-massige Wirkung des großartigen Thordenkmals zu erhöhen«.

Von Porta Maggiore der Stadt zu endete die Aqua Claudia (und Anio novus) hinter den Pallantianischen Gärten auf dem Esquilin, von wo Röhrenleitungen in die Stadt abgingen. Bei der »Spes vetus« gab sie eine von Nero hergestellte, im Jahre 201 restaurierte Zweigleitung ab, die über den Cälius (wie die Bruchstücke zeigen) zum Claudius-Tempel zog. Erst unter Aurelian wurde der Doppelbogen für die Stadtmauer benutzt und diente nun als doppeltes Stadtthor (daher »großes«, major, maggiore im Mittelalter benannt), r. für die Via Labicana, l. für die Via Praenestina. 1840 wurde das Thor restauriert.

In altrömischer Zeit gingen von hier zwei Straßen aus, ostwärts die Via Praenestina nach Praeneste (Palestrina), sö. die *Via Labicana* (nach Labicum in Latium, jetzt Colonna), jetzt *Via Casilina* genannt (nach Casilinum, auf dessen Ruinen Capua steht).

Als im Jahre 1838 die Anbauten vor der Ostseite der Porta Maggiore niedergelegt wurden, fand man das jetzt frei vor dem Thore liegende **Grabmal des Eurysaces** (R 9), eines Bäckers, laut dreimal wiederholter Inschrift. Es ist ein wohl erhaltenes antikes, kindlich originelles Grabmal aus den letzten Zeiten der Republik. Die Inschrift ist in saturninischen Versen verfaßt. Zur Verherrlichung der Würde des Standes ist es mit (archäologisch interessanten) Reliefdarstellungen des Bäckerhandwerks geschmückt.

Über dem ofenartigen *Unterbau* zu unterst hohle Säulenstümpfe (Mörser), je zwei durch einen Pfeiler getrennt, jede aus drei Trommeln in Form von Kornmassen, darüber der Fries mit der Inschrift: »Est hoc monumentum Marcei Vergilei Eurysacis, pistoris ac redemptoris apparet«. (Das ist das Denkmal des M. V. E., des öffentlichen Bäckers und Brotlieferanten) (auf der andern Seite wiederholt); dann der *Oberbau* mit topfartigen Vertiefungen (liegenden Kornmassen). Die Krönung des Gesamtwerks bildet ein *Fries*, auf dem alles, was sich auf das Gewerbe eines Brotlieferanten bezieht, dargestellt ist; vorn ein Vertragsschluß über eine Getreidelieferung, dann zwei antike Mühlen, durch Esel getrieben, 2 Tröge für das Mehlsieben, 2 Kornmesser. Auf der Rückseite eine durch Pferde getriebene Knetmaschine für das Mehl, an 2 Tischen 8 Sklaven für das Brotformen, daneben der Backofen; auf der Thorseite (zum Teil zerstört) die amtliche Wägung des Brotes. — Die Trapezform des Grabmals bezeugt, daß schon zur Zeit der Republik die Straßen hier auseinandergingen.

Digitized by Google

# III.

## Wanderungen durch Rom: Nordwestlicher Teil, Pantheon – St. Peter – Vatikan.



---

***Zum selbständigen Gebrauch dieser III. Abteilung zerschneide man das Rückenband des Buches zwischen den Seiten 440 und 441, 692 und 693.***

Digitized by Google

Digitized by Google

## 3. Von Piazza del Popolo und von der Kirche Gesù zur Peterskirche.

### A. Von Piazza del Popolo durch Prati di Castello zur Porta Angelica bei der Peterskirche.

**Entfernungen:** 1) Von Porta del Popolo zur Porta Angelica (durch die Prati di Castello) 22 Min. — 2) Von Porta del Popolo zum Ponte di Ripetta (Cavour) 9 Min., Ponte S. Angelo 22 Min., Piazza di S. Pietro 35 Min. — 3) Von Piazza del Popolo nach S. Luigi und dem Senatspalast 18 Min., Pantheon 20 Min., Ponte S. Angelo 35 Min. — Vom Gesù zum Ponte S. Angelo 16. Min.

Von Piazza del Popolo führt westwärts ein Viadukt und der neue *Ponte Margherita* (H 1) zu den **Prati di Castello,** einem neuen Stadtteil, angelegt für ein Netz geradliniger Längs- und Querstraßen mit 7 Plätzen und einem aussichtsschönen, stattlichen Quai am Tiber entlang, mit Zugängen vom Ponte Margherita, Ponte Cavour (Ripetta), Ponte Umberto, Ponte St. Angelo, Porta Angelica. Das Viertel wird begrenzt im W. vom breiten Viale Leone IV. (nahe dem Giardino delle Pigne des Vatikans), im N. vom Viale delle Milizie, im O. und S. vom Tiber. Der Viadukt und *Ponte Margherita* (reizende Flußaussicht; r. unten der Mercato di Rivendita) führt zur *Piazza della Libertà* und westwärts geradeaus zur *Piazza Cola di Rienzo*. Nördlich von dieser durch Via Marc Antonio Colonna zur Via Pompeo Magno und zur neuen Kirche:

***San Gioacchino** (F 1), ein interessanter, 1893 eingeweihter Monumentalbau, 1888 zum Jubiläum des Papstes gestiftet, nach dem unter der Leitung des Katakombenforschers Giov. Batt. de Rossi entworfenen Plane des *Raffaele Ingani* errichtet.

Es ist eine Basilika mit ovaler Kuppel auf achteckiger Basis, großartiger Front mit 6 korinthischen Säulen und 2 Pilastern, geradem Gebälk, darunter glänzende Mosaiken (Geschichte des St. Joachim, Heilige), über der Mitte Bronzestatue des St. Joachim, darüber Giebelbau mit Rosette und zwei Bogennischen, zu oberst 2 anbetende Engel um Christus. Unten hinter den Säulen 3 Bogenportale, zwischen denselben Bogennischen; vor dem Eingang zwei Jaspissäulen. — Das Innere ist dreischiffig, im Mittelschiff je 4 Granitsäulen mit korinthischen Kapitälen durch Bogen verbunden, im 2. Geschoß je eine kleinere Säule zwischen 2 Pilastern, 6 kleine Rundfenster auf jeder Seite, an der Eingangswand Rosette und vierbogige Empore. — Das Chor ist großräumig mit weiter Apsis; die Kuppel ruht über dem um 4 Stufen erhöhten Querschiff; die Kapellen sind den internationalen Heiligen gewidmet: 1 r. den Heiligen Amerikas und Indiens; 2 r. Deutschlands; 3 r. Österreich-Ungarns; 4 r. Frankreichs; 4 (rückwärts) l. Italiens; 3 l. Spaniens; 2 l. Polens; 1 l. Afrikas und Ozeaniens. — Die Krypte ist ein architektonisches Meisterwerk.

Neben der Kirche l. liegt die *Piazza dei Quiriti*. Der *Ponte Cavour* (oder *di Ripetta;* H 3) führt in die Via Vittorio Colonna zum (r.) *Palazzo Odescalchi,* ein großartiger Neubau in florentinischem Renaissancestil. Westwärts folgt die *Piazza Cavour* (FG 2), die ihren Namen dem neuen *Denkmal Cavours* von *Galletti* verdankt. L. von demselben erhebt sich der neue prächtige *Justizpalast* (*Pal. della Giustizia;* G 3), ein großer Monumentalbau von *Calderini*. Die anliegende *Via Ulpiano* enthält einige sehr schöne Neubauten. Der *Ponte Umberto* (G 3) führt direkt zum Justizpalast. — Vor der *Porta Angelica* (D 1, 2) ziehen von der *Piazza del Resorgimento* die Via Vespasiano und Via Ottaviano zum breiten *Viale Giulio Cesare,* welcher mit dem nördlich diesen Stadtteil begrenzenden *Viale delle Milizie* parallel läuft. Zwischen beiden liegen die neuen großen Kasernen (nördl. von E 1) für Carabinieri, Infanterie etc. Die *Piazza d'Armi* nördlich vom Viale delle Milizie dient als Exerzierplatz.

### B. Von Piazza del Popolo durch die Ripetta zum Pantheon und zum Ponte S. Angelo.

Die von Piazza del Popolo sw. abgehende **Via di Ripetta** (H 2, 3) hat ihren Namen von dem kleinen Hafen am Tiber erhalten, der an ihrem letzten Dritteil auf großen Treppen zugänglich ist. Ehe man diesen Hafen erreicht, gelangt man halbwegs r. zu einem großen Halbkreisgebäude (220 B), dem **Reale Istituto di Belle Arti** (mit Professoren für »Anatomia, Architettura, Letteratura, Ornato, Scultura und Figura« u. mit einem »Pensionato artistico nazionale«). — Zwei Straßen weiter zweigt l. die *Via de' Pontefici* ab, in welcher r. (Nr. 57) der Eingang (durch ein Haus) zu der einst hochberühmten Grabstätte,



Digitized by Google

**Mausoleum des Augustus** (H 2, 3), jenseit des Hofes l. (und neben der Apsis von *S. Rocco*) sieht man noch die Reste des cylindrischen Unterbaus mit Netzwerk kleiner Würfel aus einheimischem Tuff und Backstein-Nischen. Im Innern ist das meiste durch ein eingebautes Theater unkenntlich geworden. In der Tiefe (dem Kustode ½ l.) sind noch einige Grabkammern und Spuren von Nischen vorhanden.

Augustus ließ dieses Familiengrab 28 v. Chr. erbauen als einen in vier Absätzen aufsteigenden Rundbau (unten 97 m Durchmesser), im Innern mit vielen einzelnen gewölbten Grabkammern. Es war damals das prachtigste Denkmal an dem Monumentalplatz des Marsfelds und wetteiferte in der Kolossalität mit dem Grabmal des Königs Mausolus zu Halikarnaß. Strabon erzählt (28 v. Chr.): »Das Mausoleum des Augustus ist ein über einem hohen cylinderförmigen Bogen von weißem Marmor aufgeführter Erdhügel am Tiber, bis zur Spitze mit Cypressen bedeckt, oben steht das eherne Bild des Kaisers Augustus; unter dem Hügel sind die Grabbehältnisse für ihn, seine Verwandten und Freunde« (Marcellus, Agrippa, Octavia, drei Enkel, Augustus, Germanicus, Drusus, Agrippina die ältere, Tiberius, Claudius, Britannicus, Nerva; mit letzterm wurde das Grabmal geschlossen). — Hinten befand sich ein hoher Hain mit herrlichen Gängen und in dessen Mitte die marmorne, mit Pappeln bepflanzte Verbrennungsstätte der Leichname. Vor dem Mausoleum ließ Augustus auf ehernen Tafeln ein Verzeichnis seiner Thaten und Werke aufstellen. — Zu Lebzeiten des Augustus errichtete die kleinasiatische Provinz Galatia in Ankyra ein Augusteum, in welchem dieses Verzeichnis lateinisch mit griechischer Übersetzung an der Außenseite der Cella angebracht wurde. Diese Kopie erhielt sich (das sogen. Monumentum Ancyranum).

Vor dem Eingang erhoben sich zwei Obelisken (jetzt auf *Monte Cavallo* und Piazza *S. Maria Maggiore*). Im Mittelalter war es eine Burg der Colonna und 1354 die Verbrennungsstätte der Leiche des berühmten Volkstribunen Rienzo durch Juden, auf einem Haufen trockner Disteln, laut Befehl des Sciaretta und Jugurtha Colonna. Im 15. Jahrh. wurde das Mausoleum als Weinberg benutzt und erst zu Ende des 18. Jahrh. in ein Theater umgewandelt.

In der Via Ripetta folgt l. Kirche und Spital **Santi Rocco e Martino** (H 3), unter Papst Alexander Borgia (1492-1503) von der Zunft der Gastwirte und Fischer erbaut.

1657 wurden Tribüne und Kapellen von *A. de Rossi* erneuert; 1834 errichtete Valadier nach einer Kirche Palladios in Venedig die Fassade. Die Dekoration des Innern wurde 1852 erneut. 1. Kap. r. Grabmal des Guiseppe Vitelli von *De Fabris*. — 2. Kap. r. (einst von Peruzzi ausgemalt) Fresken von *Belloli*. — 3. Kap. r. Altarbild in Tempera von *Gagliardi*. — Die Kuppelfresken malte *Marini*, 1888. — Beim Eingang zur Sakristei: Grabmal des Arztes und Litteraten Francesco Orioli, von *Antonio Cipolla*. — 2. Kap. l. Geburt Christi von *Peruzzi* (übermalt). — Die Brecciesäulen des Hochaltars stammen aus dem palatinischen Domitian-Palast.

R. der kleine **Ripetta-Hafen** (H 3), den 1704 Clemens XI. anlegen ließ für die Schiffe, die aus der Sabina und Umbrien mit Korn, Wein, Öl und Kohlen kommen, hatte einen schönen Vorbau, der durch eine provisorische *Eisenbrücke* ersetzt worden ist. An ihre Stelle tritt der von der erweiterten Via Tomacelli zugängliche steinerne *Ponte Cavour* oder *di Ripetta* (S. 442).

Am Hafen liegt l. ***San Girolamo de' Schiavoni** (H 3), unter Sixtus IV. (1471-84) erbaut in einer Gegend, wo Dalmatiner und Albanesen katholischen Glaubens (Slawonier), die vor den Türken geflohen waren, sich ansiedelten; *Martin Lunghi* erneuerte die Kirche 1587 unter Sixtus V.; der römische Maler *Gagliardi* malte sie 1852 dekorativ sehr schön aus (an der Decke: Kreuzerhöhung, im Querschiff: die *Verehrung der Könige und die *Kreuzigung). — Die dritte Seitenstraße l. führt auf die Piazza Borghese zum

***Palazzo Borghese** (H 3), in seinen ältesten Teilen das architektonische Meisterstück von *Mart. Lunghi d. ält.*, 1590 im Auftrag des spanischen Kardinals Dezza begonnen, dann im Besitz Papst Paul V. Borghese, der ihn seinen Brüdern schenkte; sie ließen den linken Flügel durch *Flaminio Ponzio* gegen die Ripetta hin erweitern. Von imposanter Wirkung ist die von *Lunghi* errichtete doppelte Bogenhalle des Hofs, mit gekuppelten, unten toscanischen, oben ionischen Säulen; man glaubt in ein Prachttheater zu treten, so verschwenderisch und malerisch sind hier die Granitsäulen ausgebreitet (an den Fassaden-Eingängen 4, im Erdgeschoß 48, im ersten Geschoß 48, zusammen 100). Sehr sinnig ist im malerischen Hintergrund für den freien Zutritt von Luft und Licht das zweite Geschoß weggelassen und stehen die Arkaden im ersten Geschoß offen, mit Ausblick auf den Garten. Die antiken

Digitized by Google

RUNDTEMPEL BEI PONTE ROTTO.

PANTHEON.

BIBL. INST

Digitized by Google

Digitized by Google

Kolossal-Statuen unter dem Portikus: eine Muse, ein Apollo Musagetes und eine Porträtstatue haben die Namen *Julia, Sabina* und *Ceres* erhalten; r. am Ende des rechten Ganges das herrliche *Marmorfragment einer vom Pferde gesunkenen, im Kampfe fortgeschleiften *Amazone,* ein Werk der griechischen Kunstblüte ca. 400 v. Chr. — Den reizenden Garten mit seinen von Doppelhermen umgebenen drei Brunnennischen, seinen Statuen und architektonischen Hintergründen legte *Carlo Rainaldi* an. — Die früher im Palazzo aufgestellte berühmte *Gemäldegalerie* wurde in die *Villa Borghese,* vor Porta del Popolo (S. 704), verlegt.

---

Von Piazza Borghese südl. durch Vicolo della Lupa zur *Via Prefetti;* hier am Hause Nr. 17 eine Tafel: »In diesem Hause wohnte vom 20. Ferb. 1830 bis 5. Jan. 1831 Samuel Finley Breese Morse, Erfinder des elektro-magnetischen Telegraphen«. R. Nr. 27 der **Palazzo di Firenze** (H 4), jetzt *Justiz-* und *Kultusministerium,* mit einer von *Primaticcio* ausgemalten Loggia (hinten) und schönem Hof mit antiken Säulen (mit verschiedenen Kapitälen). — Zurück bis zur Einmündung der Via Prefetti in die

**Piazza di Campo Marzo** (H 4), einer fast ironischen Erinnerung an den alten *Campus Martius.*

Das ursprüngliche Marsfeld war das Feld, das im Osten von den Hügeln Roms: dem Kapitol, dem Quirinal und dem Pincio, auf der andern Seite vom Tiber eingeschlossen wird. In ältester Zeit war dasselbe von städtischem Anbau frei, später kam im Süden die Vorstadt des Circus Flaminius hinzu, im Osten wurde es von der Via Cata (Corso) begrenzt, und das Feld zerfiel in zwei Teile, der kleinere diente zu öffentlichen Gebäuden; Strabo erzählt zu Augustus' Zeit: »Bewunderungswürdig ist die Ausdehnung dieses Feldes, welches auch für Wagenrennen und Reiterübungen hinreichenden Platz gewährt trotz der großen Menge derjenigen, welche sich hier im Ball- und Reifenspiel und in der Palästra üben. Dazu die umher aufgestellten Kunstwerke, der stets grünende Rasen, jenseit des Tibers der Kranz der Hügel, die sich bis an den Fluß bühnenartig heranziehen, ein Schauspiel, von dem man nicht weg kann. Auf dieses Feld folgt ein zweites, ringsumher liegen zahlreiche Säulenhallen und Haine, drei Theater und ein Amphitheater und kostbare Tempel einer am andern, so daß die übrige Stadt wie ein Anhang zum Marsfeld erscheint. Deshalb hielt man diesen Platz für den würdigsten, um darauf Denkmäler der ausgezeichnetsten Männer und Frauen zu errichten«.

Am kleinen Platz r. die Kirche *Santa Maria in Campo Marzo,* mit Freskenresten aus dem 11. Jahrh. und romanischem Turm; im ehemaligen Nonnenkloster ist jetzt das *Römische Staatsarchiv* (Eingang Vicolo Valdina 6). — Dem 1. Kirchenportal gegenüber führt südwärts die Via Maddalena zur Via delle Copelle; hier Nr. 35 der ehemalige *Pal. Marchionne Baldassini,* ein hübscher, innen sehr elegant ausgebauter Renaissancebau des *Antonio da Sangallo jun.* — An der Piazza delle Copelle liegt der *Fischmarkt;* weiter geradeaus führt der Vicolo del Collegio Capranica zur

**Piazza Capranica** (H 4, 5), an ihrer Ostseite liegt *Santa Maria in Aquiro* (H 5), eine uralte Diakonie, die ihren Namen wohl einen Römer Aquirius verdankt, der ihr sein Haus weihte; jetzt ist die Kirche glänzend erneuert.

Man leitet den Namen auch von »equiria« (Pferderennen zu Ehren des Mars) ab; zuerst war S. Maria nur ein Armenhaus mit kleinem Oratorium, dann vergrößerte sie Gregor III. (736); 1590 ward sie durch den Kardinal Salviati von Franc. da Volterra umgebaut, und gegenwärtig ist sie mit moderner Pracht und Freskomalerei bedacht worden. 3. Capp. r.: *Carlo Saraceni,* 18 Fresken, Legende der Maria. — Die Kirche ist Kardinalstitel und steht mit einem durch den Stifter des Jesuitenordens veranlaßten Waisenhaus in Verbindung (deshalb oft »Chiesa degli orfanelli« genannt).

An der Westseite r. sw. durch Via degli Orfani zur

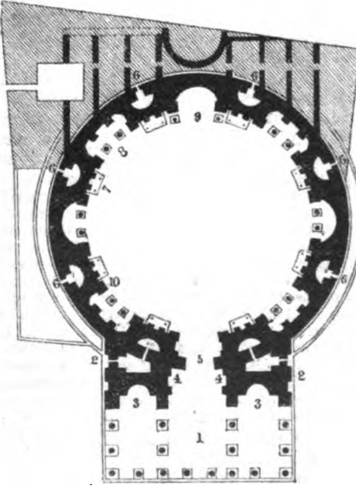
***Piazza della Rotonda** oder **del Pantheon** (H 5), welche ihren Namen von der klassischen Pantheon-Rotunde erhielt, die sich im S. erhebt; inmitten des Platzes spendet ein großer *Brunnen,* unter Gregor XIII. von Onor. Lunghi errichtet, die Acqua Vergine; 1711 ließ ihn Clemens XI. mit dem 6½ m hohen **Obelisken** von rötlichem Granit versehen, der dieselben Pharaonen-Bezeichnungen hat wie der auf Piazza del Popolo, und den man für denselben hält, den Pompejus beim Tempel der Minerva errichten ließ. Es ist viel Leben auf diesem Volksplatz, da er etwa in der Mitte zwischen den vier belebtesten Plätzen Roms liegt. Um so ernster wirkt der Kontrast des dunkeln, wie ein klassischer Charakter der antiken Vorzeit aufsteigenden

Digitized by Google

**Pantheon (H 5),**

**des schönsten und besterhaltenen Monuments der antiken Stadt; ein von Agrippa, dem Freund und Verwandten des Kaisers Augustus, angelegter Tempel, von den spätern Kaisern mehrmals wiederhergestellt.**

Die älteste römische Urkunde, worin der Name Pantheum vorkommt, datiert aus Neros Zeit, vom Jahr 59 (eine arvalische Tafel, worauf die gottesdienstliche Versammlung »in Pantheo« verzeichnet ist). Die Vollendung des Pantheons wird von Dio




Grundriß des Pantheons.

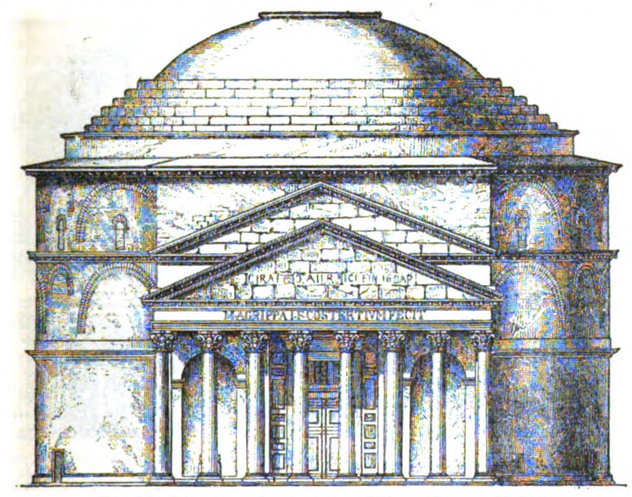
Cassius (200 n. Chr.) ins Jahr 729 d. St. (25 v. Chr.) gesetzt. Vom Namen »Pantheon« (*Πάνθειον*, allen Göttern gemein) sagt er (53, 27), es heiße so, vielleicht weil bei den großen Darstellungen des Mars und der Venus viele kleinere Götterbilder angebracht waren, wie Dio aber glaube, weil es, kuppelförmig gebaut, »dem Himmelsgewölbe« gleiche (als eine in die Luft gehobene Sphäre). Als Baumeister des Pantheons wird Valerius von Ostia genannt. Er bot in der neueingeführten eigentümlichen *römischen* Bauform der kuppelgedeckten Rotunde sogleich ein vollendetes Kunstwerk. Vorbilder soll der hellenistische Osten geliefert haben. Die Aufstellung der Statuen im Innern galt den höchsten Göttern und den Göttern des *Julischen Geschlechts*. Auch den Augustus wollte Agrippa darin aufstellen und den Bau nach ihm benennen. Als Augustus es nicht annahm, stellte er die Statue Cäsars auf; im Vorhof die des Augustus und seine eigne. Neuere praktische Untersuchungen scheinen darzulegen, daß die Rotunde, nachdem sie zweimal restauriert worden (70 nach einem Brande unter Titus, 110 nach einer Beschädigung durch Blitz unter Hadrian), 202 bei der auf dem Architrav der Porticus erwähnten Restaurierung unter Septimius Severus und Caracalla wesentlich erneuert wurde. Auch der Fußboden wurde neu gelegt; der ursprüngliche lag 2 m tiefer.

Der *Plan des Baues* besteht in einer gewaltigen runden Cella mit ringsum auflastender Kuppel und einer rechteckigen vorgebauten Porticus, welcher, wenn ursprünglich beabsichtigt, wohl andre Verhältnisse und geringere Ausladung zugedacht waren. Die Front sieht nach Norden, der Rücken stieß an Agrippas Thermen, von denen noch Ruinen erhalten sind. Die Area um den Tempel war rings mit Travertinfliesen belegt, man stieg über fünf Stufen zur

Vorhalle (Pl. 1), 33,5 m breit, 14 m tief; 16 Säulen von grauem und rotem ägyptischen Granit tragen das Dach der Vorhalle, 8 in der Front nebeneinander, die übrigen hintereinander (je 3 zur Seite, 2 nach innen gegenüber der 3. und 6. Frontsäule), so daß die ganze Vorhalle in 3 Schiffe zerfällt. Die Schäfte der Säulen sind 12,36 m hoch und haben einen Umfang von 4,5 m. — Die Säulenbasen sind aus weißem Marmor, ebenso die teilweise entblätterten, doch die lebendige organische Gliederung von Kelch, Blatt und Blume noch deutlich offenbarenden korinthischen **Kapitäle*. Urban VIII. ließ 1630 an der linken Seite der Porticus eine umgestürzte Säule wieder aufrichten und am erneuten Kapitäl sein Wappen (Biene) anbringen; Alexander VII. errichtete 1662 ebenda zwei in den Thermen des Alexander Severus aufgefundene antike Säulen. Die 3 Schiffe der Vorhalle sind von 3 kassettierten Tonnengewölben überspannt; den Hintergrund des mittlern Schiffes bildet die Tempelpforte, den Hintergrund der beiden andern Schiffe zwei kolossale Nischen. In diesen soll Agrippa die Bildsäule des Augustus und seine eigne (jetzt in Venedig?) aufgestellt haben. Im Giebelfeld der Porticus war, wie die Nietenlöcher andeuten, ein großes Relief von vergoldeter Bronze angebracht; auf dem F r i e s lautet die wieder ersetzte Inschrift: »M. Agrippa L. F. Cos. tertium

Digitized by Google

fecit«, d. h. Agrippa ließ es im 3. Jahr seines Konsulats (726 Roms = 27 v. Chr.) errichten; der Architrav trägt die eingegrabene Aufschrift der Restauration unter Septimius Severus und Caracalla (202 n. Chr.). Der Dachstuhl der Vorhalle bestand aus Hohlbalken von Bronze; Urban VIII. Barberini ließ 1632 angeblich wegen Einsturzgefahr die sämtliche Bronze wegnehmen; Torrigio, der beim Transport zugegen war, berichtet, daß das Erz 450,251 Pfund wog! Der Papst ließ daraus schweres Geschütz für die Engelsburg und Berninis 4 gewundene Säulen am Hochaltar der Peterskirche gießen. Der boshafte Pasquino seufzte: »Quod non fecerunt Barbari, fecerunt Barbari-ni.«



Das Pantheon in seiner ursprünglichen Gestalt (Aufriß).

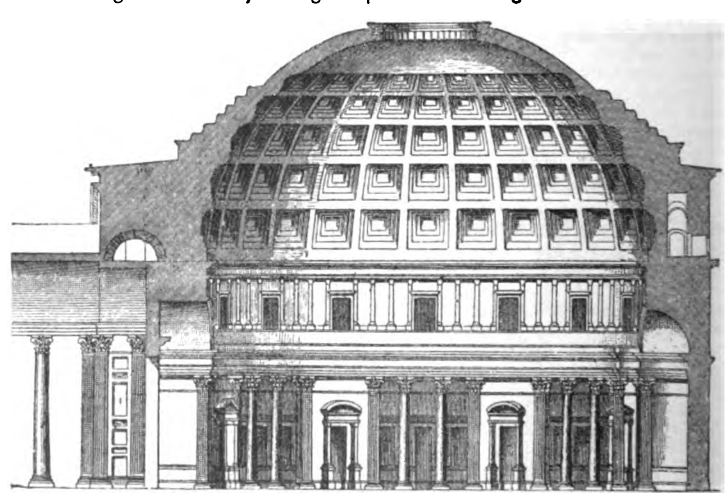
Die Rotunde, der eigentliche Tempel, ist ein mit sehr schönem Ziegelwerk bekleideter Gußmörtelbau größten Maßstabes auf einem viereckigen Basament (68 m an den Seiten, 65 m vorn). Bis zum ersten Gesims war die Außenwand mit weißem Marmor bekleidet, dann folgte Stuckinkrustation. Die imposante, fast einförmige Masse der Rotunde wird außen durch drei 1 m hohe Ringgesimse gegliedert; der erste Ring liegt 12½ m über dem Boden und entspricht innen dem Karnies über den Säulen; der zweite Ring, 8½ m höher, entspricht der Höhe der Attika; der dritte Ring, das Krönungsgesims, 9 m höher, entspricht der Mitte der Höhe der Kuppel. Dann folgen ein 2 m hoher Tambour und sechs nach oben zunehmende Stufen, die der Kuppel als Streben dienen. — Die Kuppel zeigt außen nur die Hälfte ihrer innern Höhe und endigt mit einem großen offenen Auge von 8,34 m Durchmesser.

Der Tempel ist somit eine originalrömische Hypäthral- (oben offene) Rotunde. Das Kuppeldach war mit vergoldeten Bronzeziegeln geschmückt, aber 655 ließ der griechische Kaiser Konstanz II. dieselben nach Konstantinopel entführen (sie fielen unterwegs in die Hände der Sarazenen); unter Gregor III. (731—741) erhielt die Kuppel die jetzige Bleibedeckung, nur am Auge blieb noch der alte Bronzering. Architektonisch interessant sind die vielen leeren Entlastungskammern, die in der 6,7 m dicken Umfassungsmauer von trefflichem Ziegelwerk angebracht wurden, am untern Karnies 6, zwischen dem zweiten und dritten 16; so ist die Mauermasse durch übereinander getürmte Bogensprengungen erleichtert. Der gewaltigen Spannung von 42,7 m in der Kup-



Digitized by Google

pel begegnet also zunächst die Widerstandsfähigkeit einer Mauerstärke von 6,7 m; diese Mauer ist durch 8 große Nischen beträchtlich vermindert, so daß die Kuppel erst auf dem umkreisenden Widerlager, dann auf 8 Pfeilern ruht, und diese Pfeiler sind selbst wieder durch Nischen so weit ausgehöhlt, daß sie als kolossale Steinröhren zu betrachten sind. Am Kämpfer der Kuppel hält eine Reihe von Strebepfeilern, welche die Halbkugel schneiden, die große



Das Pantheon (Durchschnitt).

hemisphärische Kalotte zusammen. Die Mitte der Kuppelhöhe steht 42,7 m über dem Boden. — 1800 Jahre vermochten nicht, den Bau zu werfen. — Die Verbindung der rechteckigen Vorhalle mit der Kreislinie der Cella ist die alleinige Schattenseite des herrlichen Werks; die Vorhalle, an sich die schönste in Rom, wird durch das massige Rund überwältigt, und dieses steht mit den Linien jener in Disharmonie. In der Mitte der Hallentiefe öffnet sich ein breiter, mit Pilastern geschmückter *Zugang* (4), der diese Verbindung vermittelt, gegen das Portal; man sieht hier noch in den Querstreifen einige antike Verzierungen mit Kandelabern und Opfergeräten, untermischt mit spätern Ornamenten in Stuck (auch anderswo zwischen den Pilastern oben erhielten sich heilige Embleme). In diesem Vorbau führen *Treppen* (2) zum Oberbau hinauf, von denen nur die westliche (bei der Thür zur Kongregation der Virtuosen des Pantheons) noch zugänglich ist.

Am Eingangsportal ist noch die antike, 6 m hohe Flügelthür (Pl. 5) erhalten; sie ist mit dickem Bronzeblech überzogen, sehr einfach, aber zierlich in viereckige Abteilungen gegliedert und mit Rosetten geschmückt. Die reich und elegant skulptierte Marmorumrahmung entspricht in der Höhe den Säulen und Pilastern der Vorhalle, zu oberst endigt die Bronzethür mit einem Metallgitter, das zur Ventilation der Räume diente; Schwelle und Sturz sind von afrikanischem Marmor.

Das Innere, obwohl es durch allmähliche Ausplünderung und Wegführung seiner echten Materialien aus antiker Zeit (Marmor und vergoldetes Erz) schwer gelitten hat, überwältigt doch wie eine göttliche Erscheinung und würde noch heute den Namen Pantheon unwillkürlich erfinden lassen; denn ihm kommt kein Tempel-Inneres auf Erden gleich. Gilt für das Göttliche die vollkommenste Harmonie als entsprechendstes Symbol, so ist hier ihr Bild. Überall

Digitized by Google

geschlossener lebendiger Organismus, kein Glied das andre beeinträchtigend, die Proportionen in einfachster mathematischer Gleichung, und selbst in der dekorativen Gliederung die Möglichkeit einer Täuschung über die Maßverhältnisse vermieden. Im Gegensatz zu St. Peter erscheint es durch die Einheit der Linien weit geräumiger und größer, als es in Wirklichkeit ist, und trägt das vollendetste Gepräge einfacher Erhabenheit. Die Höhe vom Boden bis zum Kuppelbeginn ist gleich der Höhe von diesem zur Kuppelöffnung; die Höhe vom Boden bis zur Kuppelöffnung gleich dem Durchmesser der Rotunde im Lichten (42,73 m), so daß das Pantheon aus der Kombination eines Cylinders und einer Halbkugel von gleichen Höhen besteht, und das einfache Grundverhältnis 1:1 im Verhältnis der Breite zur Höhe gegeben ist. — Wie diese heidnische Göttercella früh zur christlichen Kirche umgewandelt wurde und in ihr erhalten blieb, so ist sie der erste großartige Repräsentant des Übergangs von der Außenarchitektur des antiken Tempels zum Innenbau der christlichen Zeit. Der Kultus wird ein innerer.

Sieben große Nischen durchbrechen unten die Wand der Rotunde und öffnen sich (8 m breit und 4½ m tief) gegen das Innere, nach hinten abwechselnd halbkreisförmig oder gerade abgeschlossen. Jede Nische wird von zwei kannelierten korinthischen Pilastern von numidischem Marmor begrenzt, zwischen welchen je zwei prächtige *Säulen von edlem Giallo antico von 8,9 m Schafthöhe das ringsumlaufende Horizontalgebälk tragen. Zwischen den Nischen treten acht rechteckige Aediculae vor (kleine Kapellen für Standbilder); ihre abwechselnd dreieckigen oder bogenförmigen Giebel von weißem Marmor werden von je zwei Säulen von kanneliertem Giallo antico (von l. nach r. Kapelle 1, 4, 5, 8) oder von glattem Porphyr (Kapelle 3, 6) gestützt. Vier dieser Porphyrsäulen sind an der 2. und 6. Aedicula durch grauen Granit ersetzt, weil jene, zuerst zur Konfession verwandt, nach deren Beseitigung durch Clemens XI. (zwei) in die Vatikanische Bibliothek und (zwei) zum Verkauf kamen. Die zwei schönen Säulen beim Eingang sind von Pavonazetto.

Die große Nische dem Eingang gegenüber, bei welcher die Säulen mit vorspringenden Kapitälen vor den Architrav treten, durchbricht mit ihrem Bogen das Horizontalgebälk und war wohl die Stelle für die Hauptgottheit: Jupiter, dem etwa, wie im Kapitolinischen Tempel, r. Juno, l. Minerva zur Seite traten. Es mochten dann die Stammgötter der Julier und Roms folgen und zuletzt die realistischen Repräsentanten Cäsar und Rom; oder in der großen Nische stand Julius Cäsar und zu dessen beiden Seiten Mars und Venus, da diese drei allein durch die antiken Schriftsteller als im Pantheon stehend bezeugt sind. Ein einfaches Gesims von trefflichster Arbeit in weißem Marmor mit porphyrinkrustiertem Fries und einem Karnies mit Blattornament und Konsolen trennt das erste, so lebendig gegliederte Geschoß vom obern, der sogen. Attika. Die 14 rechteckigen Nischen desselben wurden, um sie höher zu machen, mit Giebeln versehen, die reiche antike Dekoration aus weißem Marmor, Porphyr und Serpentin unter Benedikt XIV. durch den päpstlichen Architekten Paolo Posi 1747 entfernt und durch eine elende Stuckatur mit gelbgrauer Wasserfarbe ersetzt.

Nach den noch vorhandenen Zeichnungen bestand die antike Gliederung (jetzt wieder einfacher hergestellt) aus einer schlanken korinthischen Pilasterordnung mit ionischem Gebälk auf hohem Säulenfuß; Basen und Kapitäle traten reliefartig vor der Wand vor, der Farbenschimmer der Steinarten erhöhte die Wirkung. Ursprünglich waren wohl über jeder großen Nische des Erdgeschosses, durch das Gesims getrennt und der Kassettenkuppel entsprechend, im Obergeschoß je ein offener Bogen, innerhalb derer vielleicht (wie Adler vermutet) die von Plinius erwähnten Karyatiden des Diogenes von Athen je zu zweien standen, senkrecht über den paarweise gestellten Säulen der großen Nischen. Nur die Hauptnische und die Eingangsnische, welche andre Maße haben, blieben leer, während ihre seitlichen Säulen wohl Viktorien trugen.

Das *Kuppelgewölbe (43½ m Durchmesser und Höhe) mit seinen perspektivisch angelegten quadratischen Vertiefungen war mit eleganten bronzevergoldeten Kassettonen bekleidet; selbst in ihrer Nacktheit wirken diese Felder noch großartig (5 Vierecke je übereinander, 28 nebeneinander, jedes mit 3 innern Vierecken; das letzte Gewölbedrittel ist leer). 18 Ziegelgurte, im untern Teil durch jene fünf massiven Horizon-



Digitized by Google

talbänder verbunden, bilden das Gerippe des Gewölbes. Durch das Eine offene Auge von 8,34 m Durchmesser ist der Tempel für das Himmelslicht erschlossen. Ein bedeutsamerer und schönerer Lichtzutritt kann nicht erdacht werden. »Die gleichmäßige Beleuchtung des ungeheuern Raums, die regelmäßig wiederkehrenden Schatten aller symmetrischen Teile, wie sie nur ein Einziges Oberlicht erzeugen kann, bringen in den Wunderbau die so hohe, wahrhaft majestätische Ruhe!«

Der jüngst restaurierte Fußboden besteht aus großen runden und viereckigen Platten auf rechtwinkeligem Netz aus Porphyr, Granit, phrygischem und numidischem Marmor.

Die Umwandlung des Pantheons in eine christliche Kirche fand schon am 13. Mai 609 unter Papst Bonifaz IV. aus Valeria statt, der, weil die öffentlichen Gebäude damals noch kaiserliches Gut waren, die Erlaubnis dazu von Kaiser Phokas sich erbat. Der Name des Tempels, vom »Himmelsgewölbe« stammend, ward jetzt mit dem der Himmelskönigin Maria vertauscht, und (wie Paulus Diaconus schreibt) an die Stelle des Kultus aller Dämonen trat das Andenken aller Märtyrer. Die Kirche hieß nun **S. Maria ad Martyres** (sehr früh schon ihrer Rundform wegen »*La Rotonda*«, wie noch jetzt). Der Tempel wurde von den Unreinigkeiten der Abgötterei (Statuen etc.) gesäubert, und dagegen in 28 Wagen Gebeine der Heiligen aus den Begräbnisplätzen herbeigeführt und unter die Konfession gebracht. (Das nachmals vom 13. Mai auf den 1. Nov. verlegte Einweihungsfest der Kirche veranlaßte die Einführung des Allerheiligenfestes.)

Bei der 3. Capp. l. (7) wurden 1520 *Raffaels Gebeine* beigesetzt. Er hatte sich selbst die Grabstätte auserlesen und neu mit Marmor bekleiden lassen, auch eine Summe hinterlegt für die *Statue der Madonna* über seinem Grab, die sein Freund *Lorenzetto* (der die Jonas-Statue in der Capp. Chigi nach Raffael ausführte) in Gemeinschaft mit Raffaelo da Montelupo fertigte. Sie behauptet jetzt noch ihren alten Standort. L. vom Altar die Inschrift von ***Raffaels Grab*** (geb. 6. April 1483, gest. 6. April 1520), vom geistreichen Kardinal Bembo verfaßt; die zwei Schlußverse lauten:

»Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens et moriente mori.«

(»Hier liegt Raffael; Sorge bedrangte die Mutter des Lebens,
Daß er verschont sie besieg', stürbe er, stürbe auch sie.«)

In der 2. Capp., an der rechten Seite die Inschrift, die von der neuen Beisetzung Raffaels (intra cavum arcuatum) 1833 berichtet, als man, den Unterbau der Madonnen-Statue Lorenzettos untersuchend, die Backsteinwölbung der Grabesstätte und das unversehrte Skelett Raffaels (noch mit 31 Zähnen) fand.

R. vom Altar der 3. Capp. Grabschrift des Malers *Annibale Caracci.* — 4 Felder über dieser neben dem Pilasterkapitäl die Grabschrift von Raffaels Braut *Maria Bibbiena*, die 3 Monate vor Raffael starb. — R. von Raffaels Grab in der 4. Capp., an der rechten Seite: das Grabmal (8) des Staatsministers *Kardinal Consalvi* (gest. 1824), des Verteidigers der weltlichen Macht des Papstes am Wiener Kongreß 1815, mit Büste und Relief von *Thorwaldsen.* — Neben der großen Hauptnische r. liegt der erste König des wiedergeeinigten Italien, *Viktor Emanuel* (gest. 9. Jan. 1878), begraben. Die Seiten sind mit Trophäen und Kränzen geschmückt. Ein Buch liegt auf zur Eintragung des Namens der Besucher.

☛ Zur **Kuppel-Besteigung** bedarf man eines Permesso, den der Sagrestano besorgt; zur Besichtigung des Innern beim Mondschein ist nur eine frühzeitige Meldung beim Sakristan nötig, der dann die Besucher durch die Sakristei (Via Palombella 10) hineinführt.

Da das Pantheon rückwärts an die **Thermen des Agrippa** stieß, so beschloß die archäologische Kommission 1881, die dort unter modernen Bauten verhüllten Reste bloßzulegen und den ganzen Bodenstreifen um den Sockel bis in die frühere Tiefe auszugraben. Die Beseitigung des Forno della Palombella brachte bedeutende Reste zum Vorschein. (R. und l. führen [verschlossene] Treppen von Via della Palombella zu den Bauresten hinab; der Sagrestano des Pantheons geleitet.) Erhalten haben sich die Reste eines großen rechteckigen Saales mit einer halbkreisförmigen Apsis, 4 große kannelierte korinthische Säulen mit trefflich gearbeitetem Gebälk, dessen Fries Delphine, Muscheln etc. zeigt; darüber öffnet sich eine Loggia (man hält diesen Bau für das *Frigidarium* = kaltes Schwimmbad). Agrippas Thermen hatten eine bedeutende Ausdehnung, sie reichten vom Pantheon bis zum Corso Vittorio Emanuele, von der Via Argentina bis zur Kirche Gesù.

Folgt man auf der Westseite des Pantheons der Via della Rotonda bis zur 3. Straße l.: Via dell' Arco Ciambella, so trifft man hier auf Reste der Thermen, die dem **Laconicum** (heißes Dampfbad) angehörten; die Hauptcella des Caldariums lag da, wo der

Digitized by Google

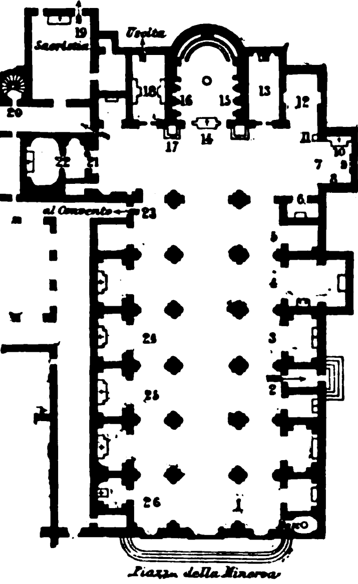
Platz und die Kirche S. Chiara sich befinden, und das Tepidarium in der Accademia Ecclesiastica.

An der Ostseite des Pantheons führt die ansteigende Via Minerva südwärts zur **Piazza della Minerva** (H 5). Hier standen einst zwischen dem jetzigen Dominikanerkloster und dem Kloster S. Stefano del Cacco die Tempel der Isis und des Sarapis. In der Mitte ein ägyptischer, 5 m hoher **Obelisk** (an der Nordseite mit dem Namen des Uaphris, 570 v. Chr., Zeitgenossen des Nebukadnezar), einst wohl vor dem Isis-Tempel; 1665 ward er unter Alexander VII. ausgegraben und durch *Bernini*, in Anerkennung seines »monströsen« Ruhms in Frankreich, auf einen Marmor-Elefanten aufgeheißt. L.

## *Santa Maria sopra Minerva

(H 5), eine der an Denkmälern reichsten Kirchen Roms, zudem die einzig wirklich *gotische* Kirche der Stadt (da das gotische System in Italien nie voll anerkannt und verstanden wurde). Ihren Namen leitet man von Trümmern eines vom Kaiser Domitian errichteten Minerva-Tempels ab, die ihr als Fundament dienten und wovon noch im 16. Jahrh. Reste im Klostergarten vorhanden waren. Das *Hauptportal* mit hübschem, feinem Detail fertigte wahrscheinlich *Meo del Caprina*. — Das Innere ist dreischiffig mit Kreuzgewölben. In den Kapellen weicht die Gotik den Rundbogen und den Renaissance-Gliederungen.

Schon die Basilianerinnen hatten im 8. Jahrh. hier eine kleine Kirche, aber erst dem neuen Orden der Predigermönche des 13. Jahrh., den *Dominikanern*, war es vorbehalten, den ritterlichen und mystischen Stil des Nordens vereinzelt und römisch übersetzt in das christlich stationäre Rom mittels dieses großes Baues einzuführen. 1280 berief der Papst (Nikolaus III. Orsini) die zwei Dominikaner *Fra Ristoro* und *Fra Sisto* (Brüder) aus Florenz (wo sie an ihrer Ordenskirche S. Maria novella bauthätig waren) nach Rom für Bauten im Vatikan; sechs Jahre zuvor hatten die Dominikaner die Minerva-Kirche erhalten und schritten zum Umbau, den wohl ihre zwei zu hohem Ansehen gelangten Ordensbrüder leiteten (*Fra Sisto*, gest. 1289 zu Rom). Die Kirche gleicht der florentinischen »in wesentlichen Zügen, im Grundriß, in der Form der Pfeiler, in andern Dingen, doch so, daß die Seitenschiffe kleiner, die Oberlichter größer, die Abstände der Pfeiler geringer sind und überhaupt der ganze Bau sich mehr dem nordischen nähert« (*Schnaase*). Die großen Familien der Savelli (Chor), Gaetani (Bogen über dem Hochaltar), Orsini (Fassade) und die Kardinäle Torrecremata (Mittelschiff) und Capranica (Portal) förderten das Werk. Carlo Maderna erneuerte später das Chor, und Kardinal Borghese schenkte die zwei schönen Orgeln. 1849–54 ward die Kirche nach Zeichnungen eines Ordensbruders einer Gesamtrestauration unterworfen; die prunkhafte Stuckmarmorbekleidung widerspricht leider dem ursprünglichen Charakter, die dekorativen Malereien des Gewölbes und der Wände (mit sehr schöner Farbenentwickelung), die Medaillons mit Ordensheiligen und die Deckendarstellungen



Grundriß von S. Maria sopra Minerva.

der Propheten, Evangelisten und Kirchenlehrer sollen an die Gotik und an Fiesole erinnern.

Rundgang. An der Eingangswand zwischen den zwei Portalen (1): *Grab des Florentiners *Diotisalvi Neroni* (gest. 1482). — Nach der 3. Capp. r. im Seitenausgang: Grabmal von **Joan Arberinus* (2), 15. Jahrh., mit schönen Ornamenten und einem mit der liegenden Statue bekrönten antiken Sarkophag (Herkules mit dem nemeischen Löwen ringend). — In der folgenden

4. Cappella della SS. Annunziata (3): *Kardinal Torrecremata empfiehlt der SS. Annunziata drei arme Mädchen seiner

Digitized by Google

1460 gestifteten Konfraternität (ohne Grund dem *Fiesole* oder seinem Schüler *Benozzo Gozzoli* zugeschrieben). Noch jetzt existiert die Annunziata-Stiftung, von welcher die armen Mädchen (alljährlich 400) je 160 l. als Aussteuer erhalten; sie nehmen am Festtag (25. März) weiß gekleidet (Costume d'amantate) die Ehrenplätze ein und empfangen die Gaben, während die päpstliche Kapelle singt. — An der linken Schmalwand dieser Kapelle: Grabmal Urbans VII., gest. 1590, mit seiner Statue von *Buonvicino*.

In der 5. Capp. Aldobrandini (4), von *Giacomo della Porta* entworfen, tüchtige Deckenmalereien von dem berühmten Kupferstecher *Cherubino Alberti*, 1610; Altarbild von *Fed. Barocci* (Abendmahl); l. Grabmal der *Mutter Clemens' VIII.*, gest. 1557, mit ihrer Statue von *Condieri* (l. Liebe, r. Religion); r. Grabmal des *Vaters Clemens' VIII.*, Silvestro Aldobrandini, gest. 1558, mit Säulen von Verde antico und der Statue Silvestros, von *Cordieri* (r. Klugheit, l. Stärke). Die Grabschrift dieser *Mutter* fünf vortrefflicher Sohne (Kardinal Johann, Bernardo, bedeutender Militär, Tommaso, guter Philolog, Pietro, ausgezeichneter Jurist, Ippolito, Papst) lautet: »Seiner teuern Frau Lesa aus dem Hause Deti, mit der er (Salvestro Aldobrandino) 37 Jahre einträchtig gelebt.« — Der *Vater*, von angesehenem florentinischen Geschlecht, war als Gegner der Medici 1531 vertrieben worden und hatte sich sein Fortkommen in Venedig, in Ferrara, in Diensten der Kardinäle für die Rechtspflege von kirchlichen Städten, suchen müssen und doch fünf solcher Söhne zu erziehen gewußt.

6. Capp. (5) l.: *Grabmal des Venezianers Benedictus Sopranzi, Erzbischof von Nicosia, gest. 1495 (mit sehr schönen Skulpturen und Ornamenten). — Im Querschiff r.: Zunächst in der südlichen *Kapelle des Kruzifixes* (6) ein altes hölzernes *Kruzifix*, ohne Grund dem *Giotto* beigelegt.

R. (7) Cappella Caraffa, dem heil. Thomas von Aquino geweiht, mit schöner *Renaissance-Balustrade und berühmten *Fresken von *Filippino Lippi;* an der Rückwand: Oliviero Caraffa, Stifter der Kapelle, von St. Thomas der Madonna empfohlen (übermalt); darüber und daneben Mariä Himmelfahrt, rechte Wand: (8) *St. Thomas' Triumph über die Häretiker*, 1489; im Bogenfeld oben: St. Thomas zum Kruzifix betend, das zu ihm spricht: »Du hast gut über mich geschrieben, Thomas«; ein Gefährte vernimmt es und gerat außer sich über das Wunder; unten: St. Thomas auf dem Katheder, die Kirche gegen die Ketzer verteidigend, Sabellius, Arius, Averrhoes u. a. liegen besiegt zu seinen Füßen. (*Vasari:* »Fu ed è tenuto molto eccellente, e per lavoro in fresco fatto perfettamente.«) — An der Decke: Fresken von *Raffaellino del Garbo*, Schüler Lippis: Sibyllen und Engel (übermalt; *Vasari:* »Fu allora tenuta dagli artefici in gran pregio«). — Linke Wand: (10) *Grabmal Pauls IV.* (Caraffa), gest. 1559, nach der Zeichnung von *Pirro Ligorio*, reich und schön dekoriert, die Statue von *Giac. Casignola*. Durch die Charakteristik des Kopfes bedeutsam: tiefliegende Augen, zusammengepreßte Lippen, abgemagertes Gesicht. »Er war von allen gefürchtet und geachtet.« Sonst ist das Werk eine barocke Verirrung.

Neben der Kapelle l. an der Wand (in halber Höhe): (11) **Gotisches Grabmal* des Bischofs von Mende, *Guilielmus Durandus*, gest. 1296, laut Inschrift von dem Cosmaten *Johannes*, aus der besten Zeit der Schule. »Ein Werk, in welchem Ernst der Absicht und gewissenhafte Abwägung der Gliederung mit Fortschritten in der Formwiedergabe sich verbinden« *(Crowe u. Cav.);* die Engel schon mit den Körperverhältnissen Giottos, in der ziselierten Figur Durandos Porträtzüge, das Mosaik (jetzt teilweise stuckiert): Madonna, St. Dominikus, Bischof Privatus und der knieende Durando, zeigt noch Reste altrömischer Gestaltung.

Es folgen die Rückwandskapellen: Capp. Altieri (12), mit Altarbild von *C. Maratta*, St. Petrus der Madonna die von Clemens XI. kanonisierten Heiligen vorstellend. — In der Capp. del Rosario (13), an der Decke: Die Mysterien des Rosenkranzes von *Marcello Venusti;* über dem Altar: Ein (von Titi ohne Grund) dem Fiesole beigelegtes Bild der Madonna; an der rechten Wand: Das schöne Grabmal des *Kardinals Dom. Capranica*, gest. 1469; in der Art des Mino da Fiesole. — Der 1856 glänzend restaurierte Hochaltar (14) enthalt die Gebeine der heil. Katharina von Siena; — im Chor dahinter die zwei reichen (aber künstlerisch mittelmäßigen) Grabmäler der Mediceer-Päpste von *Baccio Bandinelli*, r. (15) *Clemens VII.*, gest. 1534, mit seiner Statue von Nanni di Baccio Bigio; l. (16) *Leo X.*, mit seiner Statue von Raf. da Montelupo. Am Boden (3. Grabstein l.) liegt der bescheidene Grabstein von Kardinal *Bembo*, dem liebenswürdigen Humanisten, gest. 1547. Die hübschen modernen Glasgemälde im Chor von dem Mailänder *Bertini*.

L. vom Hochaltar: Der auferstandene (daher nackte) ***Christus mit dem Kreuze*, von *Michelangelo;*** 1521 kurz vor Leos Tode aufgestellte Marmorstatue von solcher Berühmtheit, daß König Franz I. sie abformen und in Paris einen Erzguß danach anfertigen ließ. Sie ist sein zweiter Moses; in Bewegung und Körperform eins der größten Meisterwerke, das Heldenideal eines Humanisten. »Der Oberkörper dreht sich (weil beide Hände das Kreuz anfassen) mit den Schultern nach der rechten Seite, und diese Drehung der Gestalt über dem nach l. gewandten Unterkörper ist das Meisterstück der Arbeit; aber diese Stellung entspricht Christo nicht, sondern läßt eher auf eine schlanke, kühne Vollkommenheit männlicher Kraft schließen; das Sanfte, Duldende war eben Michelangelo nicht eigen.« *(Grimm.)* Michelangelo erhielt den Auftrag zur Statue 1514 vom Kanonikus der Peterskirche Cenci im Namen des Pietro

Digitized by Google

Castellaccio und Metello Vari. Die erste Statue schenkte er, weil eine dunkle Marmorader das Gesicht entstellte, dem Vari, die zweite schickte er nach Rom an seinen Gehilfen Pietro d'Urbano, daß er sie in einigen Dingen noch vollende; aber Pietro verdarb sie, weshalb Michelangelo dem florentinischen Bildhauer *Frizzi* in Rom den Auftrag gab, Abhilfe zu schaffen. Studien Michelangelos zu dieser Statue bezeugen, mit welcher Gründlichkeit er die Anatomie studierte. — Den linken Marmorfuß deckt ein metallener Schuh, um ihn vor frommer Abnutzung zu schützen; der Humanistenauffassung begegnete die Kirche durch einen Bronzeschurz.

L. im Korridor (18) zur Ausgangsthür (nach der Via S. Ignazio), an der linken Wand (erstes Denkmal vorn): *Grabmal von Fra Giovanni Angelico da Fiesole*, dem seligen Maler der Seligen, der 1455 im 60. Jahr im Minervakloster (als Dominikaner) starb. (»Hic jacet venerabilis pictor Fr. Jo. de Flo. Ordinis Praedicat. 1455.«) Das Bild des Seligen im Relief auf länglichem Grabstein, mit dem schönen Epitaph vom Papst Nikolaus V.:

»Non mihi sit laudi, quod eram velut alter Apelles,
Sed quod lucra tuis omnia, Christe, dabam.
Altera nam terris opera extant, altera coelo:
Urbs me Joannem flos tulit Etruriae.«

(»Spendet nicht Lob mir, daß ich ein zweiter Apelles gewesen,
Sondern daß allen Erwerb, Christus, den Deinen ich gab.
Anders verhalten sich Werke der Erde als Werke des Himmels:
Tusciens Flora, die Stadt, hat mich Johannes gehegt.«)

L. in der Sakristei (19): Kreuzigung von *A. Sacchi;* über der Thür (innen) das in der Minerva gehaltene Konklave (Eugen IV.), von *Speranza*. Hinter dem Altar das hierher versetzte Gemach der edlen, für die Rückkehr der Päpste nach Rom so thätigen *heil. Katharina von Siena*. Sie starb ganz nahebei in Via S. Chiara, Nr. 14, im Jahr 1380 in tiefem Kummer über das Schisma der Kirche. Durch eine Bulle Pius' IX. auf Antrag des Senats ward sie 1866 zur »Schutzpatronin Roms« erklärt, um durch ihre Fürbitte die nahe Gefahr für die weltliche Herrschaft des Papstes abzuwenden (»ut Deus Patronae hujus coelestis precibus exoratus Urbem ab impendenti periculo ist asserturus«).

Neben der Sakristei die (20) Treppe zur berühmten **Biblioteca Casanatense** (200,000 Bände, 2000 Manuskripte und sehr interessante Miniaturen), ein Bau von Carlo Fontana (gewöhnlicher Zugang: l. neben der Kirche durch den Hof, erste Thür r.). Geöffnet, s. S. 15. Es ist nach der Vatikanischen Bibliothek die reichste in Rom. Ein Korridor über Via S. Ignazio verbindet die Bibliothek mit der Biblioteca Vittorio Emanuele im Collegio Romano (S. 185).

Zurück, im linken Querschiff, an der Schlußwand desselben: Cappella S. Domenico, dem Ordensstifter St. Dominicus geweiht; in der Eingangskapelle (21) r.: *Grabmal Benedikts XIII.*, gest. 1730, Dominikaner, entworfen von Marchionni, oben die Statue des Papstes, unten Religion und Kirche, von *Bracci*. In der Hauptkapelle (22) acht Prachtsäulen aus bianco e nero antico.

(St. Dominicus hatte unter dem großen Papst Innocenz III. in Rom die Gründung seines Ordens nicht erlangen können und erhielt erst von Honorius III. 1216 die Bestätigungsbulle. Seine erste Niederlassung war S. Sisto bei den Caracalla-Thermen, dann S. Sabina. Er starb schon 1221 zu Bologna.)

Beim Übergang zum Mittelschiff (23): Eingang zum **Kloster**, in welchem die Inquisition und die Index-Kongregation Sitzungen hielten und der Dominikanergeneral wohnte. Hier schwor *Galilei* seine Lehre von der Unbeweglichkeit der Sonne und den Kreisbahnen der Erde ab. Jetzt ist das *Ministero della pubblica istruzione* hier untergebracht.

Am Pfeiler des Eingangs zum linken Seitenschiff: *Grabmal der Fürstin Caterina aus dem Hause Colonna, Gattin des Herzogs Giulio Laute, von *Tenerani* (der die Auferstehung verkündende Engel auf dem Grabe zählt zu des Meisters besten Arbeiten); — in der 4. Capp. l. (der Kanzel gegenüber) 2 moderne Statuen, l. Christus, r. der Auferstehungsengel. — 3. Capp. l. (25) an der Rückwand, r. in der Nische: *Statue des heil. Sebastian, von *Tino da Camaino*, Schüler des Giovanni Pisano (ca. 1324). — Über dem Altar: *Perugino*, Christuskopf. — Zwischen den zwei letzten Kapellen am Wandpfeiler: Grabmal des Cesare Magalotti, Vizelegaten des päpstlichen Heers, gest. 1602; — gegenüber am 1. Pfeiler: Grabmal des Raff. Fabretti (berühmter Archäolog). — Am Anfang der linken Längswand: *Grabmal des vornehmen Florentiner Jünglings *Francesco Tornabuoni*, Freundes von Sixtus IV., von *Mino da Fiesole*, mit vortrefflichen Details (»die Figur trocken und hart, aber der Ausdruck des Kopfes edel und ruhig«). — Darüber: Grabmal des Kardinals Giacomo Tebaldi (gest. 1466).

---

An der Südseite von S. M. sopra Minerva entlang gelangt man in die Via del piè di marmo, und in dieser, 2. Seitenstraße r., nach **San Stefano del Cacco** (II 5, 6); den Beinamen »Cacco« erhielt die Kirche von einem hier gefundenen Kynokephalos (vom Volk »Macacco« genannt) des *Isistempels*, aus dessen Trümmern Honorius die Kirche ca. 630 erbauen ließ; bei den Erneuerungen 1560 und 1607 behielt die dreischiffige Basilika die 12 antiken Säulen (die aber mit sizilischem Jaspis überkleidet wurden) und einige Freskenreste aus dem 11. Jahrh.; die Fassade entwarf *Pietro da Cortona*.

---

Digitized by Google

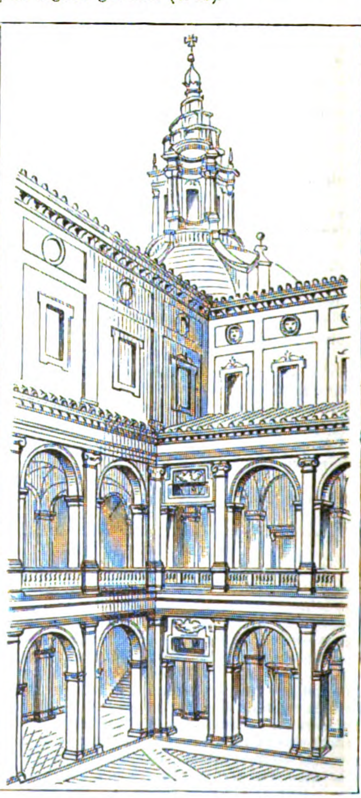
Von Piazza Minerva westwärts am Hotel Minerva vorbei durch die Via di S. Chiara gelangt man zur kleinen *Piazza de Caprettari;* hier liegt l. Nr. 70 der **Palazzo Lante** (G 5), von *Jacopo Sansovino* für Leos X. Bruder errichtet, von *Onorio Lunghi* 1697 vollendet (schöner Säulenhof mit Wappenkapitälen). — Nördlich folgt die *Piazza Sant' Eustachio* mit dem (Nr. 83) **Palazzo Maccarani* (G 5), den *Giulio Romano* für die Pamilie *Cenci* entwarf. An der Westseite des Platzes die

***Sapienza** (G 5), die **Universität;** Haupteingang an der Ostseite, Via della Sapienza 71. Im Jahr 1265 verordnete der in Rom vom Papst zum Senator bestellte Karl von Anjou zum bleibenden Denkmal seiner Staatsgewalt in Rom eine Universität. Ihr eigentlicher Stifter war aber Bonifaz VIII. 1303 (damals hieß sie *Studium generale*); Eugen IV. verlegte sie 1431 aus Trastevere nach S. Eustachio. Alexander VI. (Borgia), der viel für die Universität that, ließ das jetzige Gebäude aufführen, welches von Leo X. angeblich nach Plänen *Michelangelos* erweitert und von *Giacomo della Porta* (Hauptfassade 1575) und *Borromini* (Nordfassade 1640) fortgeführt, unter Alexander VII. 1660 beendigt wurde. Es ist von kolossaler Ausdehnung, mit trefflicher Einteilung und sehr schönem *Hof,* den auf drei Seiten zweistöckige, offene Arkaden umgeben; an der Rückseite liegt die Kirche *Sant' Ivo* mit einem borrominesken Kuppelbau, dessen Laterne als ein »lustiges Prunkstück« erscheint.

Die Hallen des Hofes sind von quadraten Kreuzgewölben überspannt; als offene Umgänge ruhen sie auf starken, vorn mit Pilastern bekleideten Pfeilern. Die Pilaster, im Untergeschoß dorisch, im Obergeschoß ionisch, dienen als Träger der abschließenden Gebälke und teilen außen die Umgänge in je 11 Felder u. je 5 an der Schmalseite. Das dritte zurückstehende und geschlossene Obergeschoß kam erst später hinzu.

Seit 1830 war die Universität in Spezialschulen geteilt; seit der neuen Organisation des öffentlichen Unterrichts hat sie eine philosophisch-mathematisch-naturwissenschaftliche, eine juristische und eine medizinisch-chirurgische Fakultät, eine Regia scuola d'applicazione für die Ingenieure, eine Schule für Archäologie, eine pharmazeutische Schule, eine besondere Abteilung für wirtschaftliche Verwaltungsfächer und Kurse für Notare und Prokuratoren. Die Zahl der Studierenden und Hörer beträgt durchschnittlich 1800. — Zur Universität gehören noch: ein astronomisches Observatorium, eine Zeichenschule u. mehrere Laboratorien und Sammlungen.

Die **Bibliothek der Universität** (»*Alessandrina* della regia università degli studi«; Eingang Via del Università) mit 90,000 Bänden ist täglich geöffnet (S. 15).



Hof der Sapienza (Universität).

An der Rückseite des Platzes: **Sant' Eustachio** (H 5), eine alte Diakonie (schon 795 als solche erwähnt), deren jetziger Turm laut Epigraph 1190 errichtet wurde. In einer kostbaren Porphyrwanne die Gebeine des Heiligen, des Feldherrn Placidus (zu Trajans Zeit), der auf der Jagd zwischen einem Hirschgeweih Christi Antlitz sah, bekehrt wurde und als Märtyrer starb; von ihm

Digitized by Google

leiteten sich die Grafen von Tusculum ab (Herder hat ihm das schöne Gedicht »Die wiedergefundenen Söhne« geweiht).

Nw. führt die Via degli Staderari zur *Piazza Madama* mit dem (r. Nr. 10, 11)

***Palazzo Madama** (G 5), jetzt *Senatshaus* (Haupteingang Piazza Madama 11), 1492 vom Kardinal Copis erbaut.

Er kam dann in den Besitz der Mediceer. Unter Paul III. mußte ihn die Tochter des Lorenzo Magnifico der mit dem Neffen des Papstes Ottavio Farnese vermählten »*Madama*« Margarete von Österreich als angeblich von ihrem ersten, Gemahl Alessandro de' Medici, zugefallenes Erbteil einräumen. Von dieser natürlichen Tochter Kaiser Karls V. (Regentin der Niederlande unter Philipp II.) kam er wieder an die (mediceischen) Großherzöge von Toscana und wurde durch Ferdinando II. 1642 durch *Marucelli* (nach Milizia nach einem Entwurf von *Luigi Cigoli*, der 1613 starb) umgebaut. Benedikt XIV. kaufte den Palast und verlegte das Kriminal-Tribunal hierher. 1871 wurde er Sitz des italienischen Senats.

Das Erdgeschoß ist »echt florentinisch«, zu beiden Seiten hat es neben dem von ionischen Säulen umrahmten balkonbekrönten Portal 4 große Fenster mit schmucker, gerader Dachbekrönung und mächtigen Konsolenstützen; die beiden Hauptgeschosse sind »echt römisch«, mit mächtigen, auf Hermenkonsolen ruhenden bogenförmigen Verdachungen mit reichem Detail. Zu oberst sind die Mezzaninfenster in das reizend verzierte Hauptgesims hineingestellt zwischen reliefierten Kindergruppen, Trophäen und Löwen. Im Eingang, Hof und an der Treppe einige antike Skulpturen. Thermenreste, die man hier fand, führte man auf die Bäder Neros zurück. — Der Rückseite gegenüber, Via della Dogana vecchia 29, erhebt sich der

**Palazzo Giustiniani** (H 5), von *C. Fontana* und *Borromini* erbaut durch den Fürsten Vincenzo Giustiniani, der hier eine Gemäldesammlung (jetzt teilweise in Berlin) und eine hochberühmte Sammlung von antiken Statuen und Reliefs (jetzt teilweise im Vatikan und im Besitz Torlonias) angelegt hatte und ein Kupferwerk darüber herausgeben ließ. Im Hof und im Vestibül noch einige *Antiken:* 21 Statuen, 14 *Reliefs und 13 Büsten. — Schräg gegenüber, am Ende der Via Scrofa:

***San Luigi de' Francesi** (G 4, 5), Nationalkirche der Franzosen, auf Kosten der Franzosen und Marias de' Medici (Gattin Heinrichs II., Königs von Frankreich) neu erbaut und 1589 geweiht; die (nüchterne) Fassade von *Giac. della Porta;* das Innere eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit 10 Seitenkapellen; die Dekoration, Pfeilerbekleidung mit sizilianischem Jaspis und Vergoldung von *Derizet* 1750; Deckengemälde nach *Natoires* Karton vom römischen Freskenmaler *Bicchierari.*

*Mengs* urteilt sehr hart: »Die schlechte Zeichnung übersteigt alle Begriffe, Proportionen sind nicht vorhanden, ebensowenig Perspektive, die Farbe ist hart und fleckig, eine Linie von Figuren schneidet die Komposition quer entzwei.«

1. Capp. r.: L. Grabmal des Kardinals d'Angens, 1587. — Am 1. Pfeiler l. Pyramiden-Denkmal für die 1849 gefallenen Franzosen.

2. Capp. r.: ***Domenichinos berühmte Fresken aus dem Leben der heil. Cäcilia:** R. Cäcilia, ihre Kleider unter die Armen verteilend (äußerst naturwahr, aber auch *nur* naturwahr). Darüber: Cäcilia und ihr Bräutigam Valerian die Märtyrerkrone von einem Engel erhaltend (meisterhafte Komposition). L. der Tod der heil. Cäcilia (Gruppierung und Ausdruck der duldenden Hingebung vortrefflich); darüber: Cäcilia vor dem Richter, der sie zum Götteropfer zwingen will; Deckenmitte: Himmelfahrt der heil. Cäcilia. — Das *Altarbild: Die Raffaelsche Cäcilia (der Pinakothek in Bologna), von *Guido Reni* kopiert; ein Meisterwerk.

4. Capp.: St. Dionys, von Giac. del Conte; r. *Chlodwigs Heerzug, Fresko von *Sicciolante da Sermoneta* (noch innerlich »wahr und gemäßigt«); l. *Taufe Chlodwigs und Decke von *Pellegrino Tibaldi* di Bologna, durch guten Stil in den Figuren, schöne Architektur und den Goldton der Färbung sich auszeichnend.

5. Capp. (Crocefisso): L. Grabmal des Malers *P. Guerin* mit Büste und Relief von Lemoine. — Daneben: Grabmal von *Agincourt*, Verfasser des berühmten grundlegenden Werks über die Kunstgeschichte vom 4. bis 16. Jahrh.

Am Hochaltar: *Mariä Himmelfahrt, von *Francesco Bassano.* — Im linken Seitenschiff, 5. Capp.: *Caravaggio*, Drei Bilder aus dem Leben des Ap. St. Matthäus; Decke: Propheten, von Cav. d'Arpino. — 4. Capp. l.: *Baglioni*, Anbetung der Weisen. R. unten, vorn Grabtafel *Pimodans*, Kommandanten der päpstlichen Infanterie bei Castelfidardo, gest. 1860. — 3. Capp. l., erbaut von der Römerin *Plautilla Bricci;* seitlich r. St. Ludwig von Pinson; l. von Gemignani. — 2. Capp. l.: Niccolò von Bari, von *Muziano.* — 1. Capp. l.: St. Sebastian, von *Massei.* Grabmäler r. des Kardinals Bernis, von Laboureur, l. der Mad. Pauline de Montmorin, mit Epitaph von Chateaubriand.— Gegenüber, am 1. *Pfeiler l.:* Denkmal des berühmten

Digitized by Google

Landschaftsmalers **Claude Lorrain,** dessen Reste auf Veranstaltung des Ministers Thiers 1840 auf Nationalkosten aus SS. Trinità a' Monti hierher versetzt und mit dem einfachen Denkmal (allegorische Figur der Malerei) versehen wurden, an dessen Sockel man liest: »Die französische Nation vergißt ihre berühmten Kinder nicht, auch wenn sie in der Fremde sterben.«

Durch die lebhafte, ziemlich enge Passage Via del Salvatore, über Piazza Madama und durch Corsia Agonale gelangt man zum

***Circo Agonale,** ehemals **Piazza Navona** (G 4, 5), da der Name Navona aus »in agone« entstand. Der Platz verdankt seine Form der antiken Domitianischen Rennbahn *(Stadium),* welche auch zu Naumachien diente, und deren nördlichem Halbkreis und parallelen Schenkeln die Häuser des Platzes genau folgen. Kardinal d'Estouteville verlegte den Markt 1477 vom Kapitolplatz hierher; jetzt ist die Piazza ein namentlich in den wärmern Tagen abends sehr besuchter Volksplatz, wo sich der Mittelstand behaglich ergeht. Drei Brunnen mit Acqua Vergine beleben den nach dem Petersplatz größten Platz Roms. Der große **Mittelbrunnen von *Bernini* ist ein berühmtes Architektur- und Skulptur-Kunststück, von prächtiger Wirkung, namentlich bei bengalischer Beleuchtung (an außerordentlichen Festtagen).

Innocenz X. (Pamphily) ließ denselben errichten; ein **Obelisk** aus dem Circus Maxentius vor Porta S. Sebastiano, mit den Hieroglyphennamen der Kaiser Vespasian, Titus und Domitian, trägt auf der Spitze das Wappen der Pamphily (Taube mit Olivenzweig). Das Piedestal ruht auf einem hohen Felsblock, der sich inmitten eines weiten kreisförmigen Beckens erhebt und von vier Seiten durchbrochen ist, so daß er eine verzweigte Höhle bildet. An den vier Ecken sind die vier Hauptströme der vier Erdteile als kolossale weiße Marmorstatuen nach Zeichnungen Berninis angebracht. 1. Vorn r. *Nil* (Afrika), sich enthüllend, in der Rechten die Pamphilysche Papstkrone (von Fancelli); in der Mittelöffnung r. Palme und Löwe. — 2. L. *Ganges* (Asien), unten mit dem Drachen (von Claude Adam). — 3. *Donau* (Europa), hinten mit der Zeder; oben stützt der Flußgott mit der Rechten, unten davor ein Delphin das Wappen von Innocenz (von Andrea Lombardo). — 4. *La Plata* (Amerika), als Mohr; r. neben ihm Cactus, l. im Wasser vorn ein Ungeheuer (von Baratta). (Canova lobte die Figuren sehr.) In der Öffnung des Felsens (gegen die Kirche hin) ein Pferd; über diesem eine giftspeiende Schlange.

R. ein *Brunnen* mit Meertieren, Nymphen und Genien, 1878 errichtet, von Bitta und Zappala; l. ein erneuerter Brunnen von Giacomo della Porta mit Tritonen, Monstren und einem sogen. Neptun, der einen Delphin hält, von Bernini. — Dem Mittelbrunnen westl. gegenüber erhebt sich

**Sant' Agnese** (G 5), ein Hauptwerk römischen Barockstils, wurde 1652 unter Innocenz X. an Stelle einer alten Basilika nach dem Plan von *Carlo Rainaldi* an dem Ort errichtet, wo ein Wunder die heil. Agnes vor rohem Angriff hütete. Die Fassade zeigt ein von gekuppelten korinthischen Säulen eingerahmtes Portal, das Gebälk über denselben zieht sich über die ganze Front hin; auf das Portal folgt je ein konkav geschwungener Flügelbau, auf diesen je ein Turm; über dem Gebälk steht eine hohe Attika und über dieser in der Mitte zwischen den Türmen eine schön geschwungene, die Fassade beherrschende Kuppel; die Türme erheben sich über der Attika in zwei Geschossen, sie sollen von *Borromini* entworfen sein, der ihre Erhebung »aus wuchtiger Kraft zu leichter Zierlichkeit« durch eine künstliche Entwickelung aus dem Quadrat zum Kreise zu gewinnen suchte.

Die Neuheit so sehr bewegter Linien einer Kirche veranlaßte die Anheimgabe der Kritik an die Statuen des Bernini-Brunnens: »Nil verhülle sich, um die Fassade nicht ansehen zu müssen, La Plata beuge sich zurück und erhebe die Hand, um dem Sturz von Kuppel und Türmen zu begegnen.«

Das Innere. Der Grundriß der Kirche bildet ein Quadrat mit abgeschrägten Ecken, die mit Nischen ausgefüllt sind, daran sich anschließende kurze Querflügel in griechischem Kreuz, durch je eine Apsis verlangert, über den Querschiffen, deren Ecksaulen antiken Bauten entnommen sind, auf hoher Attika Bogen vom reichsten Profil; die Flügel des griechischen Kreuzes sind mit reichen Tonnengewölben eingedeckt, die Kuppel erhebt sich in edlem Schwung; ein ruhiges gedämpftes Licht durchströmt aus der Kuppel und den Tonnengewölben die ganze Kirche. — Über dem Mittelportal das Denkmal Innocenz' X., von *Maini;* in der Capp. des linken Querschiffes eine *antike Statue,* von Paolo Campi zu einem *St. Sebastian* umgebildet. — Am Hochaltar ein Tabernakel von 1123, Säulen von Verde antico, zwei vom Triumphbogen des Mark Aurel am Corso. — Unter dem Hochaltar die Gruft der Doria-Pamphily; r. die Treppe zu den unterirdischen Gemächern der (alten) Unterkirche, die in die Gewölberuinen des Stadiums (S. 467) eingebaut

Digitized by Google

sind. Hier erinnern ein Relief *Algardis*, St. Agnes, von ihren Haaren wunderbar beschützt, zum Martyrium geführt, sowie einige andre Denkmäler an die Exposition und den Märtyrertod der Heiligen.

An der gleichen Seite des Platzes, verbunden mit der Kirche, liegt (Nr. 13) das *Collegium Pamphily* für den Unterricht der Kinder, die mit dem Hause Doria-Pamphily in Verbindung stehen.

In der *Epiphanienzeit* (Woche nach Neujahr) werden auf dem Circo Agonale die Gaben der Fee *Beffana* für die Kleinen gekauft, und am Vorabend des Festes (5. Jan.) geben dann kleine und große Kinder einen Höllenspektakel mit Pfeifen, Geschrei, Trommeln, Muscheln, Trompetchen etc. zum besten.

Dem südl. Brunnen östl. gegenüber *San Giacomo degli Spagnuoli* (G 5), 1450 durch Alfonso Paradinas, Bischof von Rodrigo in Spanien, von *Antonio da Sangallo* erbaut; jetzt völlig erneut (geschmacklos). — Die Südseite des Platzes wird geschlossen durch die Nordseite des nach der Via San Pantaleo (Nr. 9) sich hinziehenden

**Palazzo Braschi** (G 5), jetzt mit dem *Ministerium des Innern*, 1790 unter Pius VI. (Braschi) für seinen Neffen von *Cosimo Morelli* erbaut (an der Stelle des von Vasari beschriebenen von Sangallo), mit ausgezeichneter *Treppe, »prachtvoll durch Material und originelle Anlage«, sonst ohne Charaktereigentümlichkeit. Der Palast war ursprünglich orsinisch; der erste Graf Orsini-Gravina (Stadtpräfekt) hatte hier 1450 den alten Palast der Mosca ausbauen lassen.

Die Via di Pasquino führt zur *Piazza di Pasquino*, wo an der Westecke des Pal. Braschi der sogen. ***Pasquino** steht, der Rest einer hochberühmten griechischen Marmorgruppe.

Den Namen erhielt die verstümmelte antike Gruppe durch ihre Vergleichung mit dem buckeligen Schneider Pasquino, den hier im 15. Jahrh. vor der Aufstellung derselben seine beißenden Witze berühmt gemacht hatten. In seinem Sinn wurde dann die Statue zu witzigen Plakaten benutzt, auf die der Marforio bei S. Pietro in Carcere (S. 235 u. 275) antwortete *(Pasquille)*. Am St. Marcotag (25. April) verwandelte man den Torso in eine mythologische Gestalt, und Litteraten hefteten Epigramme an das Fußgestell; 1509 redete er als Janus mit 3000 Epigrammen. Er ist seither nie ganz verstummt.

Die einst herrliche Marmorgruppe stellte ***Ajax mit dem Leichnam des Achilles*** dar (Kopf und Beine einer bei der Villa Hadriana gefundenen Replik sind im Vatikan): nach andern: Menelaos mit dem toten Patroklos. Die Komposition, welche in großen Zügen und in vollendeter plastischer Rundung das ergreifende Bild der edelsten Heldenfreundschaft bot, ist von der höchsten Schönheit und scheint der Niobe-Gruppe am nächsten zu stehen; der Pasquino ist ein *griechisches Original*, wahrscheinlich aus der attischen Schule des *Skopas;* Bernini erklärte ihn für die schönste aller zu seiner Zeit vorhandenen Antiken! Seinen jetzigen Platz erhielt er 1791.

Vom Pasquino nördl. durch *Via dell' Anima* (l.) nach

***Santa Maria dell' Anima** (G 4), die römisch-katholische Nationalkirche der Deutschen.

Frühmorgens bis 8½ Uhr immer offen; später bei etwaigem Verschluß wende man sich an den Kirchendiener, Hospizthür gegenüber S. Maria della Pace. An den Festtagen bis 12 Uhr geöffnet.

Im Jahr 1500 legte der kaiserliche Gesandte Matthias Lang den Grundstein, 1511 ward sie eingeweiht, laut Inschrift der Fassade 1514 vollendet. Sie ist reich an Grabmälern von Niederländern aus der Zeit, da Holland und Belgien noch zum Reiche gehörten, jetzt ist sie Österreich zugehörig. Ihr Name Anima bezieht sich auf die Abgeschiedenen, für welche die Pilger beten sollen. Die Fassade, ein anspruchsloser, edler Bau in 3 Geschossen durch übereinander aufsteigende korinthische Pilaster und antikisierende Gesimse dreigeteilt, hat 3 Eingänge, 3 Bogenfenster im Mittelgeschoß und ein Rundfenster zwischen Wappen zu oberst. Sie wird *Giuliano da Sangallo* zugeschrieben. Die feine Pilasterarchitektur und das schöne Mittelportal deuten auf den Einfluß *Bramantes*. Der Marmor stammt von einer hier aufgefundenen antiken Marmorwerkstatt. Auch der *Turm zeigt den Einfluß Bramantes. — Das Innere, noch den Kampf der Gotik mit der Renaissance andeutend, wird durch 6 hochragende Pfeiler in drei gleichhohe Schiffe geteilt.

*Vasari* berichtet: *Bramante* habe sich bei den Bauberatungen (alla deliberazione) befunden, und nachher sei die Kirche von einem *deutschen* Architekten ausgeführt worden. Dafür sprechen die Form der *Hallenkirche* und die Schlichtheit der drei Pfeilerpaare. Das Mittelschiff hat Tonnengewölbe mit Stichkappen, die Seitenkapellen sind mit Kreuzgewölben bedeckt, aber modern dekoriert; der Chor, gleichbreit und mit denselben Gewölbeformen wie das Mittelschiff, schließt mit einer großen Tribüne. Die hohe dekorierte Halbrundmauer um die hintere Hälfte

Digitized by Google

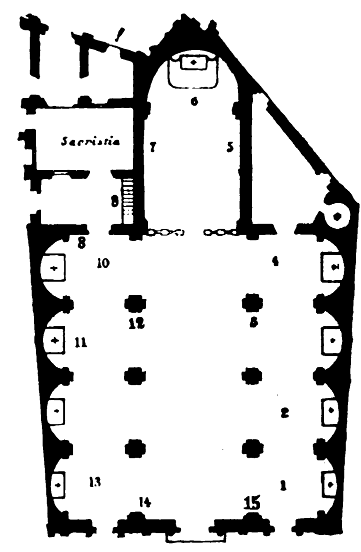
der Kirche ließ Kardinal Enckevordt 1520 aufrichten. Die Deckenfresken (Heilige) sind von *Ludwig Seitz* (München) 1875 ff. gemalt; auch das Glasgemälde über dem Mittelportal (Madonna und betende Engel) ist von ihm entworfen. Gute *deutsche Orgel*.

Rundgang. An der Eingangswand r. vom Haupteingang (15): *Grab des Kardinals Andreas* von Österreich, Sohn des Erzherzogs Ferdinand und der Philippine Welser (gest. 1600), von Gilles de Rivière (Belgier). — 1. Capp. r. (1): **Carlo Saraceni* (1615), St. Benno, Bischof von Meißen, erhält aus dem Bauch eines Fisches die Schlüssel zurück, die er zur Wahrung des Meißener Doms vor dem Eintritt des exkommunizierten Heinrich IV. in die Elbe hatte werfen lassen. — 2. Capp. (2): *Gimignani*, Heil. Familie. L. Grabmal des Kardinals *Walther Slusius* von Lüttich (gest. 1687), mit Büste. — 3. Capp. (del Crocifisso): R. und l. Fresken von Sermoneta. — Am 3. freien Pfeiler (3) gegenüber (dem Eingang zugewandt): *Grabmal des *Hadrian Vryburg* von Alkmar, von *Duquesnoy* (il Fiamingo), mit berühmten Kinderfiguren. — 4. Capp. (4): Kopie der Pietà des *Michelangelo* (in St. Peter), von *Nanni di Baccio Bigio* (mit Abänderungen).

Im Cappellone (Chor), Mitte, r. (5): **Grabmal Papst Hadrians VI.* (Dedel von Utrecht, gest. 1523), nach dem Entwurf des *Bald. Peruzzi* von *Michelangelo von Siena* und Niccolò Pericoli, gen. *Tribolo*, ausgeführt, 1529 durch Kard. Enckevordt errichtet. Der *Papst auf dem Sarkophag schlummernd in säulenumschlossener Nische, in der Lünette: Madonna zwischen St. Peter und St. Paul, zwei *Kinder mit Fackeln; unterhalb des Sargs Relief: Einzug des Papstes in die Stadt; auf Konsolen an den Seiten in Nischen: Gerechtigkeit, Friede, Tapferkeit und Klugheit; unten die Wappen (»noch unter dem Eindruck der Papstmonumente des 15. Jahrh., aber mit einem Anhauch von größerer Grazie, Leichtigkeit und Einheit«; durchweg herrschen antike Vorbilder vor). Die Ausführung, in etwas schwerem Stil, steht der Erfindung nicht gleich; Peruzzi malte a fresco an den Seiten: Die Kanonisation zweier Heiligen (beschädigt).

L. (7) Grabmal des Herzogs Karl Friedrich von Kleve (gest. 1575), von den Niederländern *Gilles de Rivière* u. *Nicolas d'Arras*. — Auf dem Hochaltar (6): **Giulio Romano*, Heil. Familie mit SS. Jakobus und Markus. Für Jakob Fugger gemalt, ein Zeugnis, wie Giulio in die Raffaelsche Kunst sich hineinleben konnte (leider im untern Teil durch Überschwemmung beschädigt; von Carlo Saraceni restauriert). — Die Chordecke von Stern. — L. vom Chor, neben der Thür zur Sakristei (8): Grabmal des großen Archäologen *Lukas Holstenius* (Holste) von Hamburg, Bibliothekar des Vatikans (gest. 1661). — R. jenseit der Thür, Relief (9): Der Herzog von Kleve von Gregor XIII. mit geweihtem Hut und Degen belehnt. — Im linken Seitenschiff, 4. Capp. (10): *Salviati* (Nachahmer Michelangelos), Grablegung u. *Fresko-Arabesken, 1557. — Gegenüber am 3. Pfeiler (dem Eingang zugewandt, 12): Grabmal des Ferd. van den Eynde von Antwerpen; mit köstlichen Engeln. — 3. Capp. l. (11) oben: Raffaeleske Fresken (Legende der St. Barbara) von *Michael Coxcie* aus Mecheln, 1531. — 1. Capp. l. (13): **C. Saraceni*, Martyrium St. Lamberts. — Eingangswand l. (14): Grabmal des Kardinals *Wilhelm Enckevordt* von Maastricht (gest. 1534), den Hadrian (seine einzige Wahl) sterbend zum Kardinalpriester erhoben hatte. Über der würdevollen Statue der segnende Gott-Vater in Relief.

(Während der Advent- und Quaresimazeit wird in der Kirche deutsch gepredigt.)

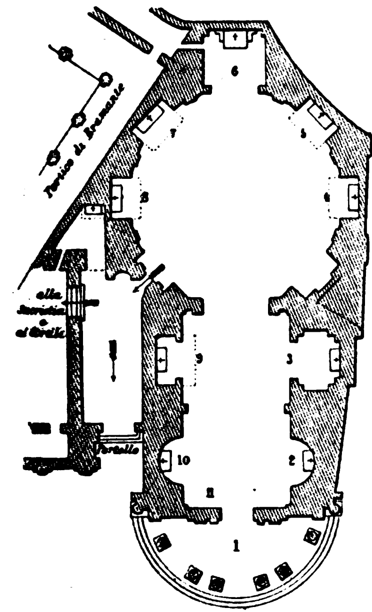



Grundriß von S. Maria dell' Anima.

Das Haus westl. nebenan (Eingang l. von der Pace) dient als (früher von Österreich allein verwaltetes) allgemein *Deutsches Pilgerhaus* und *Hospiz* (mit Wohnung für die Kapellane der Anima); es wurde 1399 von den Dordrechtern Johann Peters und Dietrich von Niem gegründet. — Nö. liegt *San Niccolò de' Lorinesi* (der Lothringer), 1636 umgebaut, reich dekoriert von Giov. Grossi (der Travertin der Fassade vom antiken Stadium des Circo agonale) und mit graziöser kleiner Kuppel über der Vierung. — Nördl. um die Anima herum r. zur kleinen hochberühmten Kirche

Digitized by Google

**Santa Maria della Pace** (G 4), mit reizender malerischer Halbkreis-Vorhalle (1) aus 4 Paaren gekuppelter toscanischer Säulen, von *Pietro da Cortona,* 1655 (»ein Meisterwerk der Berechnung perspektivischer Wirkungen, zierlich im Detail, erfreulich in der Stimmung«). Die Kirche legte Sixtus IV. an zur Feier des Friedens (»Pace«) zwischen Papst, Neapel, Florenz, Mailand (23. Dez. 1482), später ward sie von Pietro




Grundriß von S. Maria della Pace.

da Cortona unter Alexander VII. völlig restauriert. — Im Innern legt sich das kleine, von Kapellen begrenzte, mit zwei Kreuzgewölben eingedeckte Vorderschiff vor einen großen achteckigen, originellen Kuppelraum, der oben von 8 Fenstern erleuchtet wird, und in dessen Wände rechtwinkelige Kapellen eingetieft sind. — Im Vorderschiff, 1. Cappella r. (Chigi [2]), über derselben (gewöhnlich von einem Vorhang verdeckt): ***Raffaels Sibyllen*** (bestes Licht um 10 Uhr).

Agostino Chigi (Bankier aus Siena), der berühmte Mäcen, gewann Raffael für den Auftrag, Sibyllen und Propheten, wie sie Michelangelo in der Sixtina malte, mit wetteifernder Genialität für die Ausschmückung seiner Kapelle darzustellen. *Raffael* malte (1514) die Sibyllen, gleichsam als Symbole der Offenbarung des neuen Geistes der Kunst, als Inspirierte durch die Himmelsboten seines Genius; prächtig bewegte Vollgestalten in geschlossenem ruhigen Ebenmaß voll der lebendigsten Motive. Gerade in dieser Verbindung der Sibyllen mit den Engeln kam der schönste Enthusiasmus des Verkündigens und Erkennens zum Ausdruck. Vielleicht gibt es kein zweites Werk Raffaels, das allen Anforderungen an »die Schönheit, an den harmonischen Gesamteindruck und den Fluß der Linien« so vollendet genügte. Und die geniale Benutzung der architektonischen Bedingungen! *Goethe* sagt: »Ohne die wunderliche Beschränkung des Raums wäre dies Bild nicht so unschätzbar geistreich zu denken.« Die Beigabe von Genien, welche den Text der Prophezeiungen tragen, lernte Raffael von Michelangelo. Sie erhöhen die Harmonie und den Rhythmus der gesamten Darstellung. — L. die ***Sibylle von Cumä,*** die Schicksalsurne zu Füßen, den Zeigefinger der Linken im Buch der Offenbarung, die Rechte begeistert dem Spruch zuwendend »aus dem Tod Auferstehung«; — r. die ***persische Sibylle,*** auf den Rand des Bogens hingelehnt, des Engels Mahnwort »das Los des Todes hat er« niederschreibend; inmitten ein Himmelskind in göttlicher Verklärung, die Rechte auf die Tafel »zum Licht« stützend; dann r. ein Engel mit der Schrift: »Und ich werde auferstehen«, ein Engelskind auf die antike Spruchtafel sich stemmend: »Schon ein neuer Sproß entsteigt den Höhen des Himmels« (Vergil Ecl. IV, 7); — der ***phrygischen Sibylle*** auf dem Bogen zeigt der Engel das Wort: »der Himmel« (umschließt der Erde Gefäß); — auch die Vergilische alte ***Sibylle von Tibur*** neben ihr wendet sich mit tiefem Ernst in scharfem Profil den Auferstehungsworten zu; zu ihren Füßen die umgeworfene Schicksalsurne. Das Engelskind in der Mitte der erhöhten Gruppe hält die brennende Fackel, »die Erleuchtung der Heiden«.

*Cinelli* erzählt: Raffael habe eine Abschlagszahlung von 500 Dukaten erhalten, als er aber bei Chigis Kassierer die volle Summe holen wollte, sei dieser über die Forderung sehr erstaunt gewesen und habe, auf den Vorschlag Raffaels, einen Experten zu ernennen, Michelangelo dazu bezeichnet. Dieser aber erklärte, daß jeder Kopf allein 100 Dukaten wert sei. Chigi ließ darauf den Kassierer noch 400 Dukaten den 500 hinzufügen, und zwar schleunigst, denn »wenn er uns auch noch die Gewänder zahlen ließe, so wären wir ruiniert«.

Die erste Restauration fand unter Alexander VII. 1656-61 durch *C. Fontana* statt, die zweite (sehr gewissenhafte) 1816 durch *Palmaroli.* (Studien von Raffael zu den Fi-

Digitized by Google

guren: in Florenz [Uffizien], Wien, England; abweichende Zeichnung in Stockholm.)

In der Lünette über den Sibyllen: ***Vier Propheten*** der Auferstehung, r. Jonas und Hosea, l. Daniel und David, angeblich von Raffaels älterm Landsmann und vielleicht Lehrer *Timoteo Viti* unter Raffaels Leitung ausgeführt.

2. Capp. r. (Cesi; 3), nach einer Zeichnung Michelangelos mit (überladenem) Ornament von *Simon Mosca* (berühmtem Dekorator, Schüler A. Sangallos). Die schwülstigen Skulpturen vorn in den Nischen (St. Peter, St. Paul und die Propheten) sind von *Vincenzo de' Rossi*, Schüler Bandinellis.

Im Vorderschiff, 2. Capp. l. (9): Madonna, SS. Hieronymus und Augustinus, von *Marcello Venusti* (nach Michelangelos Zeichnung). — 1. Capp. l., gegenüber von Raffaels Sibyllen (10): Altar-Fresko von **Bald. Peruzzi*, Madonna zwischen S. Caterina und S. Brigitta; l. kniet der Donator Ferd. Ponzetti, Dekan der Kammerkleriker (später Kardinal), 1517. (Das Bildnis ist eine glückliche Mischung des plastischen Vortrags mit der lionardesken Weise des Bazzi.) — Darüber in der Halbkreisnische, ebenfalls von *Peruzzi*, in 3 Reihen: *Erschaffung von Adam und Eva (die schwebende Bewegung des Schöpfers »gibt an Großheit der Darstellung Raffaels in der Heliodor-Stanza wenig nach«, die Heranführung Evas ist wie eine Einheit der beiden Kompositionen Michelangelos in der Sixtina); Abrahams Opfer (erinnert an den Wettstreit Ghibertis und Brunelleseos und ist im Figurenausdruck wie in der [raffaelesken] Auffassung gleich vorzüglich); Moses mit den Gesetztafeln; Geburt Christi, Verehrung der Weisen, Flucht nach Ägypten, David und Goliath, Sündflut, Judith und Holofernes (»in Würde des Charakters, Ausdruck und Leben, breiter Behandlung, Einfachheit und Adel des Faltenwurfs die große Zeit bezeugend«).

An den Seitenpilastern die **Grabmäler der Familie Ponzetti:* R. das klassische Denkmal der 1505 an der »pestilentia« im 6. und 8. Jahr gestorbenen *Beatrice* und *Lavinia Ponzetti*, mit den wunderlieblichen Reliefköpfen der beiden Mädchen auf einer in die Wand eingelassenen Marmortafel; die Inschrift durch Einfachheit ergreifend. — L. Grabmal zweier Ponzetti, von 1509.

Im Kuppelraum, 2. Capp. r. (4): Taufe Christi, von *Gentileschi*, 1593; über dem Bogen: **Bald. Peruzzi*, Tempeldarstellung Mariä (stark übermalt). »Jetzt, nach Fortfall der äußern Reize, bewundere man die Prinzipien der wahren Komposition, die vortreffliche Gruppenbildung, die Einführung der Antike in die Architektur, das Große, Skulpturartige und Reizvolle in Handlung, Gewandung und Bewegung« *(Crowe* u. *Cav.)*; das Bild war vermöge seiner antik klassischen Komposition von großer Wirkung auf die Caracci und auf Nicolas Poussin; einige Figuren sind aus Raffaels Werken entlehnt.

Der Hochaltar (6) ist von C. Maderna; an der Decke liebliche Putten von *Albani*. — 2. Capp. l.: **Tabernakel*, teilweise vergoldetes Marmorwerk, 1490 von Pasquale da Caravaggio für Innocenz VIII. gearbeitet. — 1. Capp. l. (8): *Sermoneta*, Geburt Christi, ein Bild von schöner Harmonie (1570); über dem Bogen: Tod Mariä, von *Morandi* (sein Meisterwerk), 1662. — (In dieser dem Laterankapitel zugehörigen Kirche hören nach römischer Sitte Neuvermählte am Tag nach ihrer Hochzeit eine heilige Messe.)

Aus der 1. Thür l. im Kuppelraum, oder l. neben der Kirche durch Arco della Pace nordwärts, hier r. Nr. 5 Eingang zum ***Klosterhof von S. Maria della Pace**, laut Inschrift am Architrav durch *Kardinal Oliviero Caraffa* (Inschrift: Carrapha) Gott und der heil. Jungfrau geweiht und 1504 den lateranischen Domherren geschenkt. Den Bau entwarf *Bramante* als sein erstes Werk in Rom, 1501; die Ausführung der Details besorgten jedoch untergeordnete Künstler.

Der Hof, auf quadratischer Grundform sich erhebend, ist ringsum von zweigeschossigen Hallen eingeschlossen, unten mit Kreuzgewölben, im Obergeschoß mit flachen Holzdecken. Das Material ist Backstein mit feinem Putzüberzug. Die Joche des Untergeschosses öffnen sich in Rundbogen auf den Hofraum, außen mit einer feinen ionischen Pilasterordnung, die in ihrer vorzüglichen Gliederung mit dem leichter behandelten Obergeschoß trefflich zusammenstimmt. Letzteres bildet ringsum eine offene Loggia mit einem reizenden Motiv, indem schlanke korinthische Säulen über den Scheiteln der Erdgeschoßbogen die Zwischenstützen bilden und so die Intervalle sich verdoppeln. Ein kräftiges Konsolengesims schließt den Bau wagerecht ab. Kaum irgendwo ist die Mitte zwischen kirchlichem und weltlichem Charakter so glücklich getroffen. — Im Hintergrund des Hofes Grabmal des Bischofs Bocciacio, 1497, mit schönen Ornamenten.

Dem Klosterhof gegenüber, an der nahen *Piazza di Montevecchio*, sind Nr. *6 und l. Nr. 3 B zwei baulich interessante Häuser aus dem 15. Jahrh. — Am Ende des Sträßchens Arco della Pace kommt man r. zur **Piazza Sant' Apollinare** (G 4). Die *Kirche Sant' Apollinare* bestimmte Julius III. 1552 für den heil. Ignatius Loyola zu dem von ihm gestifteten deutsch-ungarischen Kollegium; Benedikt XIV. ließ sie 1750 durch Fuga restaurieren; in der Vorhalle des Innern, über dem Altar l. Madonna zwischen SS. Petrus und Paulus, aus *Peruginos* Schule. — R. nebenan hat das Collegium Germanicum, das sich

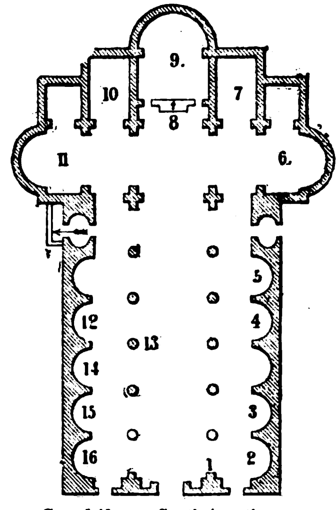
Digitized by Google

jetzt im Pal. Borromeo befindet, dem *Seminario Romano* (einem Gymnasium) Platz gemacht. — Der Kirche gegenüber **Palazzo Altemps** (Eingang l., Via Sant' Apollinare Nr. 8), den *Bald. Peruzzi* begonnen und *Martino Lunghi* il vecchio beendigt haben soll; von ersterm wohl der schöne Hof mit reichstuckierten, doppelten Pfeilerarkaden. In der obern Loggia Sgraffiti von *Daniele da Volterra*. Von der *Antikensammlung* des Palastes blieben nur 5 Statuen im Hof. — An der rechten Wand des Seminario Romano führt die Via di Sant' Agostino nach

***Sant' Agostino** (G 4), an Stelle des Kirchleins S. Trifone durch Kardinal d'Estouteville von *Giacomo di Cristoforo de Pietra santa* 1479–81 erbaut. Der Kardinal hatte freilich schlechten Lohn für sein Werk, denn bei der Beisetzung seines Leichnams in Sant' Agostino gerieten die Kleriker dieser Kirche und die von S. Maria Maggiore in Streit, schlugen mit den großen Leichenfackeln wütend aufeinander u. entrissen der Leiche die Ringe, die Inful und den Goldbrokat als Wertstücke.

Restauriert wurde die Kirche durch Vanvitelli 1750 und unter Pius IX. 1860. Freitreppe und Fassade sollen aus Travertin vom Kolosseum erbaut worden sein. Die Fassade zeigt in charakteristischer Weise den Typus der römischen Kirchenfronten der Frührenaissance. Das breitere Untergeschoß und der schmalere Oberteil sind durch korinthische Pilaster gegliedert und miteinander durch mächtige seitliche Schnecken verbunden, der stattliche Giebel ist von einem großen Rundfenster mit prächtig profilierter Einfassung durchbrochen, die beiden Seitenteile des Unterbaus haben entsprechende kleine Rundfenster und Halbgiebel, welche sich dem obern Mittelbau anlehnen. Über der großen Freitreppe führen drei Portale (das mittelste sehr schön ornamentiert) ins Innere. — Das Innere, in lateinischer Kreuzform, hat 3 Schiffe, hohe, durch Halbsäulen verstärkte Pfeiler, Kreuzgewölbe und *Kuppel* (die erste Renaissance-Kuppel in Rom; sie zeigt in einigen Motiven die strengste Anlehnung an Brunellescos Domkuppel in Florenz, bleibt aber dabei stehen). Die Seitenschiffe haben kapellenartige Nischen.

Eingangswand r. (1): ***Marmorstatue der Madonna del parto**, von *Jacopo* (Tatti da) *Sansovino*, berühmtes Kunstwerk, durch seine religiöse Bedeutung (Überhäufung mit Ex-votos, Krone für die Befreiung Roms 1849; Kerzenmeer) in der künstlerischen fast beeinträchtigt. (Der rechte Fuß wird geküßt.) — 1. Capp. r. (2): *M. Venusti*, Krönung S. Caterinas, l. St. Stephan, r. St. Lorenz. — 2. Capp. (3): Alte Kopie der *Madonna di Loreto Raffaels*, von Avanzino Nucci, mit Zugaben von Engeln und Rosen (daher auch Madonna della Rosa genannt). — 4. Capp. (4): Marmorgruppe von *Casignola*, Schlüsselübergabe Christi an Petrus. — Nach der 5. Capp., neben der Sakristeithür r.:



Grundriß von Sant' Agostino.

Grabbüste des Gelehrten Onofrio Panvinio (gest. 1568); l. Büste des Kardinals *Noris* (1704). — Querschiff r. an der Rückwand (6): Capp. des heil. Augustinus, mit Altarbild von **Guercino*, St. Augustinus zwischen Täufer und Paul dem Eremiten (r. und l. je zwei schöne Säulen von Chios-Marmor). — Capp. r. vom Hochaltar (7): Moderne Wandfresken von *Gagliardi*. — Der Hochaltar, sehr reich dekoriert, von *Bernini;* altes Madonnenbild, das nach der Eroberung von Konstantinopel aus der Sophienkirche nach Rom kam. — In der Tribüne moderne Fresken *Gagliardis* (Himmelfahrt und Krönung Mariä, Immaculata), der seit 1860 auch das Mittelschiff (an den Pfeilern: Propheten; Decke: die Könige Judas; zwischen den Fenstern: Frauen des Alten Testaments) mit Fresken bemalte. — Neben dem Chor l. (10): Altar und Grabmal von St. Augustinus' Mutter *S. Monica;* ihre 1430

aus Ostia überbrachten Reliquien in einer Urne von Verde antico. Das Grabmal hatte der hier bestattete Datar Maffeo Vegio, ein vielseitiger Humanist, der später Augustiner wurde, errichten lassen. — Daneben (verschlossen): Kapelle von S. Agostino und S. Guglielmo, vescovi (Bischöfen), mit Malereien von *Lanfranco*. — An der Rückwand des linken Querschiffs (11): *Cappella Pamfili*, mit reicher Barock-Skulptur. — Linkes Seitenschiff, 4. Capp. l. (12): S. Apollonia, von *Muziano*.

Der 3. Capp. l. gegenüber (13), am 3. Pfeiler: ***Raffaels Jesaias,** für Joh. Goritz von Luxemburg 1512 a fresco gemalt, unter dem überwältigenden Einfluß der Propheten des Michelangelo in der Sixtina; 1555 übermalt von Daniele da Volterra. Julius II. sagte zu Sebastiano del Piombo: »Guarda le opere di Raffaello, che come vide le opere di Michelangelo subito lasciò la maniera del Perugino, e quanto più poteva si accostava a quella di Michelangelo.« — Michelangelo soll dem über den Preis sich beschwerenden Goritz geantwortet haben: »Das Knie allein des Jesaias ist die geforderte Summe wert!« (Die Propheten an den andern Pfeilern malte *Gagliardi*.)

3. Capp. l. (14): S. Clara da Montefalcone, von *Conca*. — 2. Capp. l. (15): *Marmorgruppe der *Madonna* und *S. Anna* von *Andrea* (Contucci) *Sansovino*, im Auftrage desselben Joh. Goritz (Coryzius) von Luxemburg und mit Beziehung auf den Jesaias gearbeitet. Treffliche Charakteristik der drei Lebensalter; Linien und Formen von der köstlichsten Anmut. »In der Alten die natürlichste Freudigkeit, die Madonna von göttlicher Schönheit, das Kind von unübertroffener Vollendung und Anmut, so daß es verdiente, jahrelang mit Sonetten bedacht zu werden, von denen die Brüder ein ganzes Buch (Coryziana) sammelten.« (*Vasari.*)

1. Capp. l. (16): *Caravaggio*, Madonna von Loreto von zwei Pilgern verehrt. — Die Kirche ist Kardinalstitel. Fest 28. Aug.

Im Kloster Sant'Agostino, das für das *Ministerium der Marine* eingerichtet wurde, nebenan (r.) die **Biblioteca Angelica,** vom Kardinal *Angelo Rocca* (Augustiner) 1605 gestiftet, die drittgrößte in Rom, mit vollständigen Katalogen (150,000 Bände, 3000 Manuskripte, darunter syrische, koptische, chinesische); geöffnet s. S. 15. Sie hängt administrativ mit der Biblioteca Vittorio Emanuele (S. 185) zusammen. Bibliothek und Sakristei wurden von *Murena* ca. 1750 erbaut. — Im Hof Grabmäler des 15. Jahrh.

An der linken Längsseite der Kirche führt die Via de' Pianellari und l. die Via de' Portughesi und Via dell' Orso zum **Albergo dell' Orso** (G 4), einem nur noch in wenigen Resten kenntlichen merkwürdigen Ziegelbau in noch mittelalterlichen Formen, in dessen Rundbogen sowie in der Ornamentik schon ein antikisierendes Element hervortritt.

Montaigne, der eine so charakteristische Beschreibung von Rom hinterließ, wohnte hier. — An der Nordseite sieht man (von Via di Torre di Nona aus) über Nr. 94 r. oben noch einen alten Fensterbogen mit Gesims, im Stall (Nr. 156) Säule mit Blätterkapitäl, Zahnleisten, Bogen und r. andre Reste; innen im 2. Geschoß noch Reste des alten Baues in Kammer Nr. 2 und gegenüber.

Südwärts (l.) durch Vicolo de' Soldati kommt man zur kleinen **Piazza Fiammetta** (welcher eine Geliebte des Cesare Borgia den Namen gegeben haben soll), mit zwei hübschen Renaissance-Bauten (G 4), r. Nr. 16 **Palazzo Sacripante** (Monache Giustiniani, Erziehungshaus), von Bartol. Ammanati; — gegenüber Nr. 11 **Pal. Sampieri** (jetzt *Chiovenda*), mit kräftiger Rustika und zierlichem Gesims. — Westwärts folgt die *Via Maschera d'oro*, hier sieht man l. am Haus Nr. 6–8 einen von *Polidoro Caravaggio* gemalten (fast verblaßten) Fries in Chiaroscuro aus der Niobe-Mythe. — Am Ende der Straße folgt (an der Rückseite) der

***Palazzo Lancellotti** (F 4), Eingang Via Lancellotti Nr. 18, unter Sixtus V. von *Francesco Ricciarelli da Volterra* 1586 begonnen, von *C. Maderna* beendigt, ein Bau »von durchaus harmonisch stimmendem Reiz«, mit einer der heitersten Hofanlagen in Rom (hier einige antike Statuen, Büsten und Reliefs) und zierlicher zweigeschossiger Säulenloggia mit Kreuzgewölben. Das obere Geschoß mit weniger edlen Formen errichtete Maderna, das »feine, vornehme« Eingangsportal der Maler *Domenichino;* in den Privatgemächern (nicht zugänglich) eine vortreffliche antike Wiederholung des Diskuswerfers nach Myron (weit vollendeter als die falsch ergänzte Statue in der Sala della Biga des Vatikans). Der Front des Pal. Lancellotti l. folgend, gelangt man in die Via Coronari; hier r., 2. Seitenstraße r. (r. gegenüber Nr. 66), zur kleinen *Piazza San Salvatore* mit

**San Salvatore in Lauro** (F 4), laut Inschrift innen über dem Hauptportal durch Kardinal Latino Orsino 1450 für die regulierten Chorherren S. Salvatoris in Alaga erbaut, nach teilweiser Zerstörung durch Feuer 1591 von *Ottavio Mascherino* wieder aufgerichtet; die Fassade wurde erst 1862

Digitized by Google

nach dem Entwurfe des *Camillo Guglielmetti* vollendet.

Das **Innere** mit 34 korinth. Säulen (von künstlichem Marmor) wurde 1862 von *Pietro Lanciani* neu dekoriert. — Der *Klosterhof zeigt in graziöser Frührenaissance luftige Arkaden mit 20 kompositen Säulen im Untergeschoß und 20 Pilastern im Obergeschoß. Längs des Säulengangs am Ende des r. Hallengangs 2. Thür. r. in das ehemalige Refektorium (der Sakristan öffnet, 30 c.); hier an der linken Wand 3 Grabmäler (von l. nach r.): *Alexander Spaniolus* (Madonna und 2 Engel, 15. Jahrh.); *Magdalena Ursini* (Madonna und 2 Heilige, 15. Jahrh.); **Eugen IV.* (gest. 1447) aus der alten Peterskirche (der Papst auf einem Sarkophag liegend, über ihm ein Relief: Madonna mit zwei Engeln, an den Pilastern vier Heilige in Nischen; das Ganze in viereckiger Aedicula); an der Rückwand: *Vasari*, Hochzeit zu Kana. — Im 2. kleinern Hof zwei Portale r. (1621) und l. mit Heiligen in Nischen und *Pilasterarabesken.

Gegen Ende der Via Coronari l. (Nr. 124) die sog. *Casa di Raffaele*, d. h. das Haus, das laut Testament Raffaels für 1000 Skudi gekauft wurde, um aus den Einkünften seine Grabkapelle im Pantheon zu unterhalten. Raffaels eignes Wohnhaus, in welchem er starb, lag am Ende der Via die Borgo nuovo (S. 505) und fiel der Erweiterung des Petersplatzes zum Opfer.

v. Geymüller nennt die Häuser Nr. 26–29 (am Ende des Vicolo del Monte Vecchio) und Nr. 148 (ein schmaler, reizender Bau, über dem Portal »tua puta que tute facis«) in Via de' Coronari »in der lombardischen Manier Bramantes«. — Die Via Coronari mündet in die Via di Panico, die zum *Ponte S. Angelo* (S. 495) führt. Diese Strecke wird jetzt von dem neuen Quai am Tiber begrenzt.

## C. Von der Kirche Gesù längs des Corso Vittorio Emanuele zum Ponte S. Angelo.

Folgt man von der Kirche Gesù westwärts dem **Corso Vittorio Emanuele** (F 5 - H 6), der nw. bis zum Tiber in geräumiger Breite neu durchgezogen wurde, so gelangt man sogleich r. zur Via de' Cestari und in dieser r. zur Kirche **Stimate di San Francesco** (H 6), einem schönen Spätrenaissancebau, 1594 von der durch einen römischen Chirurgen gestifteten Konfraternität der Wundmale des St. Franciscus erbaut (1. Capp. l. *Brandi*, die 40 heil. Märtyrer). — Gegenüber: der **Pal. Strozzi**, von *Carlo Maderna* erneuert; nächst der Kirche (Eingang Via della Pigna 13 A) der **Pal. Marescotti** (H 6), ein Bau aus der Schule Raffaels, mit leicht einwärts geschwungener Fassade, rustiziertem Erdgeschoß und streng geformter kompositer Pilasterstellung des triumphbogenartigen Oberbaues. — Zurück in den Corso Vittorio Em. und diesen querend durch den Vicolo S. Niccolò zur Piazza und Kirche *San Niccolò ai Cesarini* (H 6); neben der Kirche r. führt das Thor Nr. 56 in einen Hof des *Spitalfilials des Roten Kreuzes* (mit Krankenwagen für den Eisenbahntransport); hier befinden sich sparsame Reste eines **antiken Rundtempels*.

An den Wänden vier hohe kannelierte Säulenschäfte von Tuff ohne Kapitäle, mit Spuren des Tuffüberzugs (im Keller die Basen); im Hof noch fünf korinthische Marmorkapitäle, die jedoch nicht zu den Schäften gehören, auch ein der besten Zeit angehörender Löwenkopf als Wasserspeier. Der Tempel war wahrscheinlich der in den Mirabilien erwähnte **Tempel der Venus**, dessen Volksname *Calcarare* lautete (die Kirche S. Niccolò hieß schon im 11. Jahrh. »de Calcararis«). Seit dem 16. Jahrh. nannte man ihn »Tempel des *Hercules Custos*«. Andre halten ihn für den Tempel *Bonus eventus*. Er grenzte westwärts an das Pompejus-Theater.

Zurück zum Corso Vittor. Em. und westwärts weiter in die *Via del Sudario*, zum (r. Nr. 10–13)

***Palazzo Vidoni** (G 6), dessen Entwurf (schon in einem Kupferstich von 1540) dem *Raffael* (1515) zugeschrieben wird. Über dem derben Rustiko-Erdgeschoß in Putz erhebt sich das Hauptgeschoß, welches in wirksamem Kontrast zu jenem durch eine schön komponierte Reihe gekuppelter toscanischer Halbsäulen gegliedert ist; über dem reizenden Gebälk zeigt dagegen das dritte Geschoß schon »die Ratlosigkeit« des folgenden Baumeisters. Karl V. wohnte hier; Kardinal *Stoppani*, der Besitzer nach den Caffarelli, hat durch den Fund des altrömischen pränestinischen Kalenders (der hier aufbewahrt wird) seinen Namen noch enger mit dem Palast verbunden. — Gegenüber liegt die ***Königl. Cappella del Sudario**, mit moderner Eleganz und guten Fresken von *Cesare Maccari* dekoriert. — Schon unter Martin V. siedelten sich die *della Valle* in dieser Gegend an. Den Grund zu dem ganzen Häuserkomplex, der noch jetzt ihren Namen trägt, legte Paolo della Valle, der reich gewordene Arzt des Papstes. — Nordwärts zum Corso Vittor. Em. zurück und sogleich nach



Digitized by Google

***Sant' Andrea della Valle** (G 6), Theatinerkirche, 1594 von *Pietro Paolo Olivieri* entworfen (teilweise nach dem System des Gesù), dann von *Carlo Maderna* (Chor und Kuppel) vollendet. Die säulen- und statuenreiche, nur nach malerischem Prinzip angelegte *Fassade,* zu ihrer Zeit hochgeschätzt, errichtete *Rainaldi* 1665. Sie ist eine der ersten, welche durch perspektivische Verschiebungen und Abstufungen der Säulenordnungen den reichen Eindruck noch täuschend zu steigern sucht. — Das Innere ist einschiffig mit tiefen Kapellen und lateinischem Kreuz, von mächtiger, ebenso beruhigender als feierlicher Wirkung, ernstgedachten ruhigen Linien. »St. Andrea ist dadurch hochwichtig für die Beurteilung der Kunst jener Zeit, weil es fast die einzige Kirche des 16. Jahrh. in Rom ist, die uns noch in alter Wirkung erhalten blieb und ein reines Bild der Spätrenaissance gibt.«

Besonders schön sind die Verhältnisse der Langhausarkaden, die frei und weit gespannten, stark überhöhten Tonnengewölbe, die reizend bemalten Gurten (die schönsten in Rom), die Anordnung der voll erleuchtenden Oberlichtfenster, die in allen Details bis zur Laterne reich und edel ausgestalteten kräftigen Kuppelpfeiler, die echt kirchliche Steigerung vom Langhaus zum Kuppelraum.

Rundgang: 1. Capp. r., von *C. Fontana,* mit acht schönen Verde antico-Säulen.

2. ***Cappella Strozzi,** eine der hervorragendsten Kapellen Roms in michelangeleskem Stil, an der Rückwand Bronzekopien seiner *Pietà* (in St. Peter), r. *Rahel,* l. *Lea* (vom Monument Julius' II. in S. Pietro in Vincoli); 12 köstliche komposite Säulen von Marmo pidocchioso; unten r. und l. je zwei Graburnen, vorn zwei schöne Kandelaber.

Am Ende des Mittelschiffs, l. hoch am Pfeiler emporragend: **Grabmal Pius' II. Piccolomini,* gest. 1464, von *Nicc. della Guardia* und *Pierpaolo da Todi* (von Vasari als Schüler Paolo Romanos erwähnt); 1614 vom Kardinal Aless. Peretti über dem Sängerchor aufgestellt und wohl verändert, mit Reliefs: in der Mitte der liegende Papst, über und unter ihm je ein figurenreiches Relief von *Pasquino von Montepulciano,* einem Schüler Filaretes, in den je 4 rechteckigen Seitenfeldern Heilige und Wappen. R. als Gegenstück **Grabmal Pius' III.* von *Francesco di Giovanni* und *Bastiano di Francesco.*

In den Zwickeln der Kuppel die berühmten ***Fresken** des ***Domenichino*** (1623): Die *vier Evangelisten,* »sein trefflichstes Werk, in freier, großer Auffassung, vollendeter Zeichnung und Ungezwungenheit der Komposition der von Raffael und Michelangelo gegebenen Vorbilder nicht unwürdig!« (besonders schön Matthäus und Johannes). *Lanfranco* bemalte die Kuppel (»in leidenschaftlicher Rivalität«), gab ihr nur wenig Licht, so daß er »die Glorie des Himmels« in eine weniger sichtbare Parallele zu Domenichinos Fresken rückte; den Zeitgenossen galt das Werk als »klassisch«.

Die Fresken am Gewölbe der Tribüne, deren Dekoration die Abstufung der Sixtina zum Vorbild diente, sind auch von ***Domenichino,*** Szenen aus dem Leben des Apostels St. Andreas. Mitte: Berufung von St. Andreas und St. Petrus; l. Geißelung des St. Andreas; r. Hinführung zur Richtstätte; im Bogen: Glorie des Apostels; vorn: St. Andreas und St. Johannes, vom Täufer auf den Messias gewiesen; zwischen den Fenstern sechs Tugenden (Liebe, Glaube, Frömmigkeit, Armut, Stärke, Andacht). — Unten um den Altar durch Mittelmäßigkeit abstechende Fresken von *Calabrese,* Martyrium von St. Andreas. (*Goethe* sagt von seinem ersten Besuch dieser Kirche: »Ich kann nur mit wenigen Worten das Glück dieses Tags bezeichnen: Ich habe die Freskogemälde des Domenichino in St. Andreas gesehen!«)

1. Capp. l.: Skulpturen der *Bernini-Schule:* St. Martha von Mocchi, Joh. Evang. von Buonvicino, l. St. Magdalena von Stati; der Täufer von Pietro Bernini (die Fresken von Passignani).

Im Corso Vittorio Emanuele einige Schritte weiter zum (r.)

***Palazzo Massimi alle Colonne** (G 6), einem der genialsten Bauwerke Roms; 1535 von *Baldassare Peruzzi* für Pietro Massimi erbaut, dessen väterlicher Palast (der mittlere und bedeutendste) im Sacco di Roma (S. 142) zerstört worden war.

In diesem Palast hatten die Brüder Pietro und Francesco Massimi den zwei deutschen Druckern Konrad Schweynheim und Arnold Pannartz 1467 das Lokal für ihre erste italienische Druckoffizin eingeräumt. Die Signatur der hier gedruckten Briefe Ciceros lautet: »Hoc Conradus opus Sweynheim ordine miro, Arnoldusque simul Pannartz una aede colendi Gente Theotonico Rome expediere sodales. In Domo Petri de Maximo MCCCCLXII.«

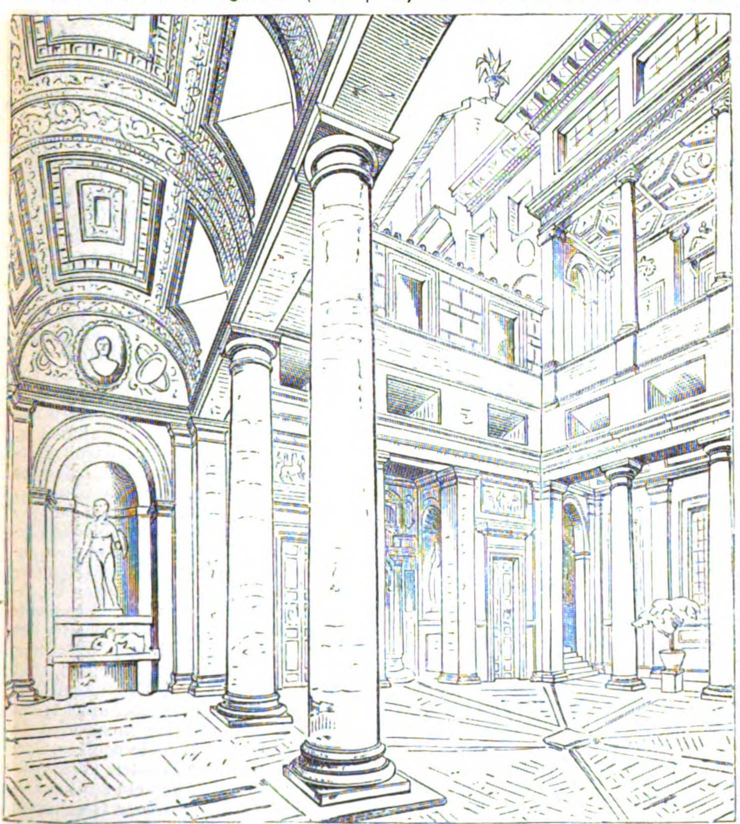
Der früher stärkern Straßenkurve folgend, rundet sich auch die *Fassade;* die beiden Endnischen und die in ihren Zwischenräumen wachsende und abnehmende Säulenverteilung der originellen **Vorhalle* richten sich danach. Durch den Korridor gelangt man in den kleinen malerischen *Säulenhof.

Die Eingangsseite bildet eine zweigeschossige offene, prächtig dekorierte Loggia von einem niedrigen Obergeschoß überragt, das durch ein reiches Kranzgesims abgeschlossen ist; das Untergeschoß ist in dorischer, das Obergeschoß in ionischer Säulenordnung

Digitized by Google

durchgeführt, zwischen beide schiebt sich eine kräftige Attika ein; die untere Decke ist flach tonnengewölbt, die obere ganz flach, beide mit reichen Reliefornamenten geschmückt. Überall ist ein feines Maß des Reichtums der Ausschmückung gewahrt. An der rechten Wand des Hofes sind einige antike Reliefs und Statuen angebracht (r. Mekorationen und in der Verteilung der Empfangssäle und Familiengemächer eine Hinüberführung der antiken Architekturblüte in die Neuzeit bezeichnete. (Sämtliche Originalpläne Peruzzis zu diesem Palast befinden sich in den Uffizien zu Florenz.)

Im Palast: antike Kaiserbüsten, Mosaiken, Wandmalereien. Im Salon: Fries mit



Säulenhof im Palazzo Massimi.

leagerjagd, l. Kentaurenkampf). Im zweiten einfachern Hof Inschriften und am Hauptgebäude Kaisermedaillons.

Durch ein echtes Studium der Antike erhielt die Familie, die ihren Stammbaum auf Fabius Maximus zurückführt, einen Palast, der in den Ordnungen und Profilen, in Anwendung der Stucke an den Gewölben, in den Statuen, Reliefs, mythologischen Darstellungen aus der Geschichte des Fabius Maximus von Daniele da Volterra. Im zweiten Stock: *Kapelle des San Filippo Neri* (16. März zugänglich), der hier den kleinen Paolo Massimi vom Tode erweckte.

Weiter folgt am Corso Vitt. Em. die *Piazza San Pantaleone* mit dem Standbild des Ministers und Schriftstellers



Digitized by Google

*Minghetti* (gest. 1886), von *Gaugeri*, 1895. Gegenüber am Vicolo dell'Acquila Nr. 9 liegt der

***Palazzo Linotta** (G 5), 1515 von *Antonio da Sangallo d. j.* für den französischen Prälaten Thomas le Roy errichtet, ein Juwel der Renaissancebaukunst; die Lilien in den Friesen gaben ihm den Namen »Piccola Farnesina«, sind aber das Wappen Le Roys. Der ungünstige kleine Raum ist in unvergleichlicher Weise benutzt, um die Wirkung des Palastartigen doch imponierend hervortreten zu lassen. Leider ist der Palast in unverantwortlicher Weise heruntergekommen (z. B. sind herrliche Stücke der Eingangsseite eingestürzt und durch flache Steine ersetzt) und der Ankauf durch die Regierung durch maßlose Forderungen verhindert worden.

Über dem als Unterbau in kräftiger Rustika gehaltenen Erdgeschoß erheben sich elegant behandelte Obergeschosse mit einer durchgehenden Säulenloggia in dorischen und korinthischen Formen als Mittelbau. Unten legt sich diesem, von zwei stark vorspringenden Seitenflügeln begleitet, ein kleiner Hof vor, in den man von außen durch einen Rundbogeneingang tritt. Ein kräftiges Konsolengesims krönt die Fassade. Zierlichkeit und Würde, reiches architektonisches Motiv und einfache Anordnung sind vielleicht nie so glücklich vereint worden.

An Corso Vittorio Emanuele einige Schritte weiter zur *Piazza della Cancelleria;* an ihrer Westseite liegt der

****Palazzo della Cancelleria** (G F 5), nach Vasari von *Antonio Montecavallo* ausgeführt, von *Bramante* und andern trefflichen Architekten beraten; zeigt in der architektonischen Gliederung und in den Details ganz die einfach große Auffassung der *Bramanteschen Frührenaissance*, so in der mustergültigen Travertinfassade und dem majestätischen Hof, dessen klassische Säulenhallen ein Vorbild der Reinheit der Form, der Eleganz und Anmut sowie des edlen Maßes sind.

Seit Clemens VII. war hier die Wohnung des Kardinal-Vizekanzlers und der Sitz der päpstlichen Kanzlei (die italienische Regierung hat dem Papste den Palast für die Büreaus der kirchlichen Behörden belassen). Kardinal Raffaello Riario, Neffe Sixtus' IV., hatte den Umbau des Palastes, den er dem Kardinal Scarampo Mezzarota abgekauft, laut Inschrift (zwischen dem ersten und zweiten Stock) schon 1495 beginnen lassen (Bramante kam erst 1499 nach Rom; seine Beratung bezog sich also auf den Ausbau). 1517 wurden die Kanzleibüreaus der apostolischen Kammer hierher verlegt, da wegen der Teilnahme Riarios an der Verschwörung Petruccis gegen Leo X. der Palast an die päpstliche Kammer gefallen war.

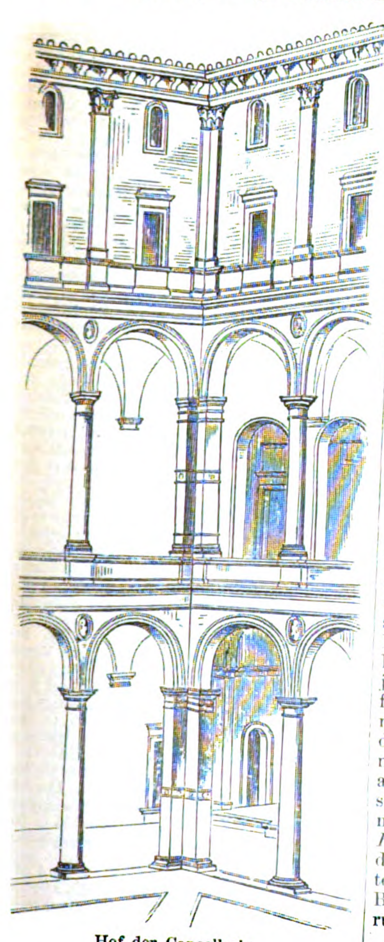
Einbegriffen in den Palast ist r. die Kirche *S. Lorenzo in Damaso* (S. 490).

Die **Fassade**, von edel-einfachem Charakter, ganz in gedämpfter, mäßig vortretender Rustika, die nur dazu dient, den Mauerflächen einen Ton zu geben, um die flachen Pilaster mehr zur Geltung zu bringen, bietet schöne Linien, glückliche Einteilung und eine Menge reicher Details, deren übergroße Feinheit an manchen Stellen wohl der Ausführung anzurechnen ist. Im Untergeschoß gilt die *Thür r. (zur Kirche) als ein Meisterwerk Vignolas (die Mittelthür ist eine Entstellung durch Dom. Fontana). Palast und Kirche bilden eine gemeinsame Fassade, nur an beiden Enden schwache, ½ m vortretende, 7 m breite Vorsprünge (Risaliten), zur Vermeidung der Eintönigkeit zu langer Flucht. Die gemeinsame Fläche in 3 mächtige Geschosse geteilt, ruht auf edel profiliertem Sockel. Über dem Erdgeschoß mit 12 Rundbogenfenstern mit architravartig profilierten Rahmen u. Rosetten zu beiden Seiten darüber erhebt sich, durch ein einfach umrissenes Gesims geschieden, der *Piano nobile*, wie das Obergeschoß durch ein fein gegliedertes System von korinthischen Pilastern eingeteilt, welche zu zweien gekuppelt die Träger der horizontalen Gesimse sind und einen malerischen Wechsel mit den Fenstern zeigen. Die rechteckig umrahmten Rundbogenfenster des Hauptgeschosses, in Größe, Verteilung u. Einfassung zusammenstimmend, sind an den Pilastern und Krönungen mit köstlichen Ornamenten geschmückt; das Obergeschoß enthält eine entsprechende Reihe doppelter, unten viereckiger, darüber kleiner runder Fenster. Ein vollständiger Säulenfuß und ein antikes Gebälk scheiden die einzelnen Geschosse; ein feines Krönungsgesims schließt die Fassade ab. Sie ist 24 m hoch, jedes Geschoß 8 m hoch, 78 m breit. Das Material, die Travertinquadern, soll aus Bruchstücken des Kolosseums, des Gordianischen Bogens sowie antiker Thermen bestehen.

Der ****Hof** verbindet edle Einfachheit mit malerischer Eleganz, überaus feine, künstliche Berechnung der

Digitized by Google

Perspektive mit vollendeter Übereinstimmung aller Teile. Er ist rechteckig und dreigeschossig, die Hallen der 2 untern Geschosse, mit je 8 Säulen in



Hof der Cancelleria.

der Länge, je 5 in der Breite und etwas ungleichen Bogen sind mit viereckigen Kreuzgewölben eingedeckt. Die zweite Säulenloggia ist, weil dem Piano nobile angehörig, mit noch reicher verzierten kleinern dorischen Säulen (mit gleichverzierten Kapitälen) geschmückt. Über der doppelten Bogenreihe, auf dorischen Säulen, die an den 4 Ecken durch Pfeiler unterbrochen sind, erhebt sich das geschlossene Obergeschoß mit einer dem Äußern entsprechenden köstlichen Pilasterordnung. Das Material ist Travertin, im Obergeschoß Backstein. Die 44 Granitsäulen der Doppelsäulenhalle stammen aus der alten S. Lorenzo-Kirche, die beim Bau des Palastes abgetragen wurde; sie gehörten einst zur Porticus des nahen Pompejus-Theaters. Die zierlichen Kapitäle sind eine Eingebung Bramantes.

Im großen Saal Malereien von *Vasari*, mit Begebenheiten Pauls III. (von Vasari selbst beschrieben; 100 Tage genügten ihm für die gewaltige Arbeit; Michelangelo bemerkte: »man sieht's dem Werke an«); von Interesse sind die zahlreichen Porträte.

In der Hauskapelle Fresken von *Pierin del Vaga*. Ihre *Ausschmückung ist von reichster Harmonie, unten Malereien in köstlichen Rahmen, darüber ein elegantes Konsolengesims, dann große, zierlich umränderte Halbkreisbilder; an der Decke weiße Stuckfiguren auf Goldgrund, und zwischen denselben 4 kleine Malereien und farbige Wappen.

Die Kirche ***S. Lorenzo in Damaso** (F 5, Eingang im Hof jenseit der Eingangswand r., oder außen r. um die Ecke des Palastes, von der Via Leutari aus), an der Nordseite in die Cancelleria eingebaut, einst vom Papst St. Damasus, der ein Portugiese war, dem heil. Lorenz, einem Spanier, als fünfschiffige Basilika (neben der Curia des Pompejus) ca. 370 errichtet, ist zwar in der französischen Revolution verheert und nach einer durchgreifenden Restauration durch *Valadier* erst 1820 wieder eröffnet worden (in neuester Zeit fand eine abermalige durchgreifende Restauration statt), läßt aber noch in der vollkommenen Schönheit des Raums deutlich *Bramantes* überaus klare Anlage mit der trefflichen Organisation der gewölbten Decken und mit der maßvollsten Behandlung der Formen und Gliederungen erkennen.

Sie ist viereckig, hat drei Schiffe mit Pfeilerhallen. Der Hauptraum ist mit einer länglichen Flachkuppel überdeckt, an deren Seiten sich zwei quer über den Raum gespannte Tonnengewölbe anschließen, eine weite halbrunde Nische endigt den Mittelraum. Die beiden niedrigern Seitenschiffe und der Vorraum der Eingangsseite haben längliche Kreuzgewölbe und stehen mit dem

Digitized by Google

Mittelraum durch Rundbogen auf sehr fein durchgebildeten Pfeilern in Verbindung. Durch ein mächtiges dreiteiliges Halbrundfenster über dem linken Seitenschiff strömt das schöne Oberlicht unter der Kuppel in den Hauptraum ein, verklärt die prächtigen harmonischen Raumverhältnisse und erhöht die malerischen Reize der Perspektiven. — Das Eingangsportal vom Hof zeigt innen sehr schöne Ornamente. Im linken Seitenschiff, 2. Capp. l. Taufstein mit Skulptur (Taufe Christi, 15. Jahrh.). — Die Tribüne ließ Kardinal Franc. Barberini durch *Bernini* (mit schlecht stimmender Dekoration) bekleiden; die Gemälde daselbst: St. Laurentius und St. Damasus nebst St. Petrus und St. Paulus, darüber die Krönung Mariä, gehören zu den bessern Werken des *Fed. Zucchero*. — An dem der Tribüne gegenüberliegenden rechten Pfeiler des Mittelschiffs: Grabmal des Dichters *Annibale Caro* (gest. 1566), mit Büste von *G. B. Dossi*, am linken Pfeiler Grabmal des Jul. Sadolet, von seinem berühmten Bruder errichtet. — Im r. Seitenschiff, am Ende der Vorhalle r.: Grabmal des Camillo Massimi, Enkel des Königs August von Sachsen, mit Skulpturen von *Guaccarini;* dann der Fürstin Cariniani, mit Büste von *Tenerani*, 1837; Kardinal Franc. Xav. Massimi, 1848; Caro Antoninus de Luca, 1884; am Ende der rechten Wand: das Denkmal des *Grafen Pellegrino Rossi* (»qui ab internis negotiis Pii IX. impiorum consilio meditata caede occubuit«), der in der Nähe, wo einst Cäsar fiel, 1848 von einem modernen Republikaner ermordet wurde; die *Büste ist von *Tenerani*. — In der Sakristei Statue des heil. Carlo Borromeo von *Stefano Maderna*. An der linken Eingangswand die Kopie der Lateranstatue des Hippolyt.

Im Corso Vitt. Em. nw. weiter zur *Piazza della Chiesa nuova* mit der

## *Chiesa nuova (F 5),

eigentlich *Santa Maria della Vallicella* (d. h. in der Niederung), die der *heil. Filippo Neri* erbauen ließ, dem Goethe in seiner »Italienischen Reise« den weltkindlich lieblichen Exkurs weihte.

**San Filippo Neri und die Oratorien.** Es bedurfte auch eines Goethe, um den Reichtum an köstlichem Humor hervorsprudeln zu lassen, der diesen von ungefärbter Liebe zu Gott und dem Nächsten überströmenden Heiligen kennzeichnet, einen Florentiner aus der mediceischen Zeit Leos X., am Fuß von Monte Cassino erzogen, in Rom bei den Augustinern, das verwilderte Volk im Glauben unterrichtend, Kranke pflegend und in Kasteiungen sich erschöpfend. Göttliche Liebe quoll oft in solcher Fülle in ihm über, daß er wehrend rufen mußte: »Genug, o Herr! halt' ein mit den Strömen deiner Gnade!« und »Weiche von mir zurück, o Herr! ich kann ein solches Übermaß himmlischer Freuden nicht ertragen!« — und am Pfingstfest 1544, in seinem 29. Jahr, überwältigte ihn der Heilige Geist so, daß er zur Erde niedergeschmettert fiel und »von der Liebe verwundet«, über dem Herzen eine faustdicke Erhöhung hatte (die Sektion ergab wirklich einen vierfachen Rippenbruch am Brustknorpel). Er war der Stifter der ***Oratorien***, d. h. der Betsäle, in welchen man sich abends zum Gebet, Vorlesen aus der Heil. Schrift, den Märtyrerakten und der Kirchengeschichte, zu Gesängen und familiären halbstündigen Vorträgen versammelte. Aus diesen Vorträgen entstand die berühmte Kirchengeschichte des Cäsar Baronius, die in ihren ersten Abschnitten in dem *Oratorium* neben der *Chiesa nuova* auf Neris Befehl von Baronius vorgelesen wurde. Aus Neris trefflicher Auswahl von Musikstücken entstanden die »*Oratorien*«. Der Oratoriumsaal l. nebenan, wo früher vom 1. Nov. bis Palmsonntag abends jeden Sonntag nach Ave Maria heiter kirchliche Musikstücke über biblische Gegenstände mit Instrumentalbegleitung vorgetragen wurden, ist neuerdings zur »Sala dei Dibattimenti per la Corte d'Assise« eingerichtet worden.

In allem herrschte hier die heitere, freundliche Andacht (das gewinnende »Coge intrare«), nach dem Grundsatz Neris, der seine Wunderheilungen mit den Worten verrichtete: »Gehe nur fröhlich hin und zweifle nicht!« — Er leitete tagelange Prozessionen, meist nach Villa Mattei, weil von dort der so köstliche Anblick der Campagna und Gebirge zur Wonne begeistere; es wurden Hymnen gesungen, kurze Andachten unterwegs gehalten, ein Glas Wein im Freien getrunken und oben ein Bocciaspiel (Potschen) angeordnet. Dem sauren Ernste der damaligen Restauration setzte er die humanistische Frömmigkeit entgegen, und man hat ganze Sammlungen gedruckter und mündlicher genialer Witze dieses originellen Heiligen, der im Volksgeist von Rom eine ganze Revolution vollzog und der Typus des unverwüstlichen Humors des echten Römers, daher auch der Lieblingsheilige geworden ist. Den Römerinnen gab er den Rat, wenn sie im Streit mit den Männern lebten, einen Mund voll Wassers eine Viertelstunde bei sich zu behalten, sowie sie den Mann nach Hause kommen hörten. Das soll in Rom die Streitsucht sehr herabgesetzt haben. Den jungen Frauen empfahl er für die Versuchungen, den Teufel auszulachen und ihm zu sagen, der Esel Philippus lasse ihm berichten, er sei ein Esel. Wurzel und Höhe aller Tugenden nannte er die Aufrichtigkeit und innere Ehrlichkeit; die äußere Askese betonte er nur als Ausrottung des Eigenwillens. Er starb 1595 im 80. Jahr. Die Einsicht in sein inneres Leben ist einer der besten Kommentare zum Verständnis des römischen Volks.

Die Kirche, die Neri mit Hilfe Gregors XIII. und der Cesi an der Stelle der von Gregor d. Gr. erbauten errichten

Digitized by Google

ließ, wurde von Giov. Matteo von Città di Castello begonnen und von *Martino Lunghi d. ä.* fortgesetzt. Die Fassade baute Fausto Rughesi. Das Oratorium und dessen ausschweifende Fassade sowie das durch seine Solidität und Weiträumigkeit berühmte Kloster und seine Nebengebäude nebst dem konvex-konkaven Turm sind von *Borromini*, der auch die innere Ausschmückung der Kirche beendigte. Die Malereien und der vergoldete Stuck sind erst von 1700, der Marmorboden von 1750. Das dreischiffige Innere imponiert durch seine Weiträumigkeit und Prachtverzierung und gehört zu den bessern Bauten dieser Zeit. Das Langhaus hat 5 Zwischenräume. Die *Fresken* des Tonnengewölbes des Mittelschiffs (Wunder beim Bau der Kirche), der Kuppel (Christus mit den Passions-Instrumenten) und des Gewölbes der Tribüne (Himmelfahrt Mariä) malte *Pietro da Cortona*.

R. 1. Capp.: **Scipione Gaetano*, Kreuzigung. — 2. Capp.: *Caravaggio*, Kreuzabnahme (Kopie des im Vatikan befindlichen Originals, von einem Tiroler). — 3. Capp.: **Muziano*, Himmelfahrt Christi. — 4. Capp.: *Vincenzo Fiammingo*, Ausgießung des Geistes. — 5. Capp.: *Lomi*, Himmelfahrt Mariä. — Am Altar des Querschiffs r.: *Cav. d'Arpino*, Krönung Mariä (zwei Säulen von Verde antico; die Statuen l. des Täufers, r. des Ev. Johannes von *Flam. Vacca*). — Die kleine Capp. Spada, jenseit des Durchgangs unter der Orgel, erbaute Rainaldi und dekorierte C. Fontana, das Altarbild ist von **C. Maratta*: S. Carlo Borromeo und S. Ignazio Loyola im Gebet zu Maria.

Am Hochaltar 4 schöne Säulen von Porta santa. An dem von einem wunderthätigen hölzernen Kruzifix überragten *Tabernakel* reiche Edelsteine. Den größten Schmuck des Hochaltars bilden 3 berühmte Gemälde von ***Rubens*, in der Mitte: die heil. Jungfrau in der Glorie; r. St. Gregor mit St. Maurus und St. Papias; l. *S. Domitilla mit St. Nereus und St. Achilleus. Rubens malte diese, seine Eigentümlichkeit zum erstenmal und vielleicht am reinsten darlegenden Gemälde in Rom, nach seiner Rückkunft von Venedig (1606), dessen Werke hier noch nachklingen.

L. von der Tribüne Kapelle des Filippo Neri, mit seinen Reliquien, reich verziert; über dem Altar: S. Filippo vor der Madonna, Mosaik nach *Guido Reni*, mit reicher Bronzeumrahmung. In der Vorhalle: Begebenheiten aus des Heiligen Leben, von *Cristoforo Roncalli*.

Im linken Querschiff: **Federigo Baroccio*, Tempeldarstellung Mariä. Die Statuen, l. St. Petrus, r. St. Paulus, von *Valsoldo*. — L. Eingang zur Sakristei, ein würdiger Bau von *Marucelli*, die Statue von S. Filippo Neri von *Algardi* (von ihm auch die Bronzebüste Gregors XV. über der Thür); das Deckenbild: St. Michael mit den Passionswerkzeugen von *Pietro da Cortona*. In den 6 Kasten Kleider, Pantoffeln, Sohlen des Heiligen, eine Uhr, Brillen, Reliquiarium, Kruzifix, seine Totenmaske und 10 eigenhändige Briefe. — In der Kirche weiter; folgende Kapelle: *Passignani* (Schüler der Zuccheri), Verkündigung. — Davor: Grabstein mit musikalischer Bezeichnung der päpstlichen Sänger (»ne quos vivos concors melodia junxit, mortuos corporis discors resolutio dissolveret et hic una condi voluere«), 1792. — In der 4. Capp.: **Baroccio*, Besuch St. Elisabeths. Dieses Bild wirkte so inbrünstig auf S. Filippo Neri, daß er hier vorzugsweise seine Gebetsandacht hielt. — In der 3. Capp.: *Durante Alberti*, Geburt Christi (das Meisterwerk Albertis); die Ölbilder an der Decke von *Roncalli*. — 2. Capp.: *Cesare Nebbia* (Schüler Muzianos), Anbetung der Weisen. — 1. Capp.: *Cav. d'Arpino*, Tempeldarstellung Christi.

Am 26. Mai *Fest des Heiligen, früher unter Assistenz des Papstes und aller Kardinäle; — 6. Nov.: Sixtinische Kapelle und Requiem von *Allegri*.

Die **Biblioteca Vallicelliana**, über dem Oratorium, mit ca. 27,000 Bänden und 2000 Manuskripten, enthält wichtige biblische Codices. Geöffnet s. S. 16. Sie hängt mit der Bibl. Vittorio Emanuele zusammen.

Im Kloster (Ex-convento der Filippini) befinden sich die **Büreaus des Zivil-, Korrektional- und Handelstribunals.**

1859 wurde in der Nähe, im Vicolo del Governo vecchio, eine altrömische Bildhauerwerkstätte nachgewiesen, wo man die Kolossalstatue eines Barbaren etc. fand.

Der Chiesa nuova gegenüber, in der Via larga Nr. 6 l., der Palast des *Consiglio di Stato*. An der rechten Langseite der Chiesa nuova führt die Via della Chiesa nuova nordwärts zur *Via del Governo vecchio;* hier, Nr. 39, der vernachlässigte

**Palazzo del Governo vecchio** (F 4), ehemaliger Sitz des »Governatore« Roms, 1475 von Kardinal Stefano Nardini für ein von ihm gegründetes Erziehungsinstitut erbaut, nur noch mit köstlichem Renaissance-Thor in weißem Marmor und klassischem Karnies. — R. Nr. 123

***Palazzo Turci**, ein kleiner Palast, wahrscheinlich von *Bramante*, mit der Inschrift (im Obergesims des 1. Stocks) des Besitzers Joa. Petr. Turcius von Novara, päpstlichen Geheimschreibers (»A Litteris Apostolicis Scribendis Dictandisque«), von 1500. Die Fassade, an die Cancelleria und an den Pal. Giraud

Digitized by Google

erinnernd, macht mit ihrer glatten Haustein-Rustika im Erdgeschoß und ihren schmalen drei- (seitlich vier-) fensterigen, durch flache toscanische Pilaster gegliederten drei obern Geschossen, deren Gliederungen in Haustein, deren Mauerflächen aber von Backstein sind, trotz des turmähnlichen Aufbaus doch durch den trefflichen Rhythmus in den Verhältnissen, das elegante und edle Detail einen harmonischen, anmutigen Eindruck. (*v. Geymüller* hält den Bau für das Werk eines jüngern Meisters, weil das Haus bei allem Reiz eine gewisse Ängstlichkeit im Relief und in der Profilierung zeige.)

Westwärts am Ende der Via del Governo vecchio r. zum *Monte Giordano* (F 4), einem im 12. Jahrh. künstlich entstandenen Hügel, der seinen Namen von einem Giordano der Familie *Orsini* erhielt. Die Orsini bauten hier den von Dante in der Schilderung des Pilgerzuges beim Jubiläum 1300 erwähnten Palast (Nr. 85). Er ward vielfach umgestaltet und endlich im 18. Jahrh. durch die damaligen Besitzer als **Palazzo Gabrielli** (F 4) durch Karl Rust neu gebaut (im Hof ein hübscher von der Acqua Paolo gespeister Brunnen). — Südwärts über Piazza dell' Orologio und durch Vicolo Cesarini Sforza zurück zum Corso Vitt. Em. trifft man auf die *Piazza Sforza* (F 4, 5), mit der Statue des Staatsmannes und Dichters *Conte Terenzio Mamiani* (gest. 1885), von *Benini*, 1892, dem schönen *Böhmischen Hospiz* und dem (Ostseite) *Pal. Sforza Cesarini* (s. unten). Der Corso Vittorio Emanuele endet am Tiber bei der Eisenbrücke l. neben Ponte S. Angelo.

---

## D. Von Ponte S. Angelo zur St. Peterskirche.

Der **Ponte Sant' Angelo** (*Engelsbrücke*, F 3) führt noch mit 4 antiken massiven Travertinbogen über den Tiber, wie er als *Pons Aelius* von Kaiser Hadrian in gerader Richtung auf sein Denkmal (134 n. Chr.) errichtet worden war. Die Brücke diente der Via Aurelia nova zum Übergang; der 6. Bogen kam erst im 16. Jahrh. hinzu; 1892-94 wurde sie (gleichzeitig mit der Tiberregulierung) gründlich restauriert und dient jetzt neben der für die Pferdebahn eingerichteten Eisenbrücke dem Omnibusverkehr. — Während des Mittelalters ein strategischer Punkt, ward sie deshalb von den Deutschen Rittern wiederholt gestürmt und noch unter Nikolaus V. mit einem Brückenkopf versehen, als die Leostadt großer Festungswerke bedurfte. Unter Clemens VII. erhielt die Brücke 1530 am Aufgang die Statuen des Apostels Paulus von *Paolo Romano* (1459) und des Petrus von *Lorenzetto* (dem man die 10 Jahre nach dem Tode Raffaels anmerkt). 1668 wurde sie unter Clemens IX. mit den 10 Passionsengeln (»die zärtlich mit den Marterinstrumenten kokettieren«) nach den Entwürfen *Berninis* versehen (den Engel mit dem Kreuz [4 r.] hält man für ein eigenhändiges Werk des Bernini), damals so geschätzt, daß Gerüste in den Tiber gebaut wurden zum Studium dieser Vorbilder. — Der *Pons Aelius* mündete einst auf das Portal des 35 m von der Brücke entfernten *Mausoleum* (Moles) *Hadrians*, jetzt die *Engelsburg*, das

### Castello Sant' Angelo (F 2, 3).

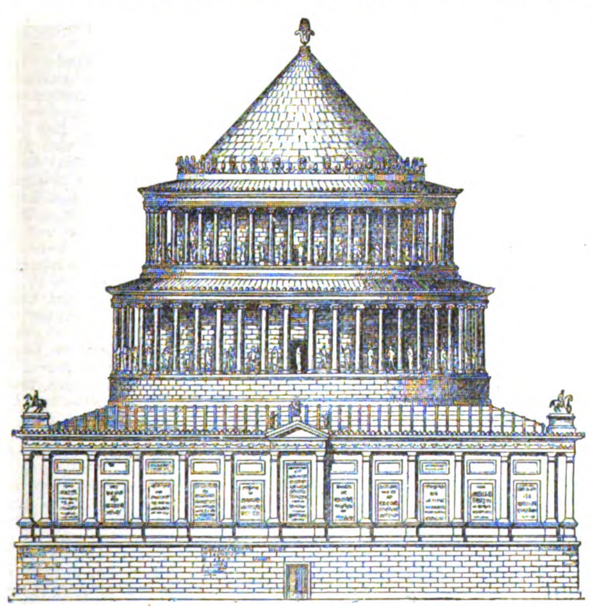
**Permessi** zur Besichtigung (um 9, 11, 1 und 3 Uhr) auf dem *Commando divisione territoriale di Roma*, Via della Pilotta 24, II. Stock. — Dem **Kustoden** (einem Unteroffizier) in der Engelsburg 1 l.

Die *Engelsburg* ist das **Grabmal des Kaisers Hadrian**, das er für sich und seine Nachkommen errichtete und Antoninus Pius 139 n. Chr. vollendete. Seiner Bekleidung beraubt, diente der Monumentalbau im Mittelalter, »eine fertige Bastion von solidester Konstruktion, als natürlicher Brückenkopf« und wurde wie andre Grabmäler (z. B. Cestius-Pyramide) zu einem Teil der Befestigung. Nur noch der Mauerkern des Unterteils ist erhalten, doch auch dieser zur *Citadelle* umgewandelt.

Hadrians Grabmal sollte den Bau der Königin Artemisia, den sie zu Halikarnaß ihrem Gemahl Mausolus setzen ließ, der Größe des Weltherrschers gemäß noch überbieten und an Höhe, massiver Füllung, Säulen- und Statuenpracht auch den Augustus-Tumulus übertreffen. Jetzt fehlt der Oberbau mit dem pyramidalen Dach, ferner die kostbare weiße Marmorbekleidung, die das Äußere umhüllte, endlich alle plastischen Kunstwerke, welche innerhalb der Säulengänge den Rundbau zierten. Trümmer vortrefflicher Statuen fand man in der Nähe. Nach Caninas Restauration scheint es, daß der Kaiser, der das Monument wohl selbst entwarf, die auf seinen Reisen gemachten Erfahrungen dabei verwendet hat.

Digitized by Google

Als *Unterbau* dient ein kolossales massives Viereck, außen von Travertin, innen aus Guß, auf jeder Seite 104 m lang, 31 m hoch, mehr als zur Hälfte jetzt unter dem Boden; über demselben erhebt sich ein gewaltiger Rundbau, einst von Säulen umsäumt, dann soll eine kleinere eingezogene Rotunde und endlich, als auch diese Form verlassen wurde, ein ziemlich hoher, spitz zulaufender Kegel das Ganze gekrönt haben. und sieht l. im turmartigen Rundbau die viereckige zentrale *Grabkammer des kaiserlichen Hauses,* von welcher noch 4 Nischen für die Graburnen sichtbar sind. Hadrian selbst ruhte in der Mitte unter dem Gewölbe in einem Porphyrsarg. Antoninus Pius, Lucius Verus, Marcus Aurelius, Commodus, Septimius Severus wurden hier begraben. Oben kommt man zu den mittelalterlichen und spätern Zuthaten, frühern päpst-

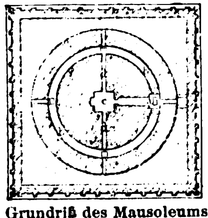


Grabmal des Kaisers Hadrian (Rekonstruktion).

Man tritt durch eine moderne Thür ein, von da geht man zur Besichtigung des (vermauerten) *antiken Eingangs* in das Mausoleum; ein Gang führt zur großen Nische, in welcher die Büste Hadrians stand (jetzt im Vatikan). Von einem 5 m hohen und 3 m breiten Gang (b), der, langsam ansteigend, spiralförmig emporzieht, sieht man l. beim Aufgang noch ein großes ziegelbekleidetes Stück (der Kustode läßt Kugeln hinabrollen, um Länge und Allmählichkeit [10 Proz.] der Steigung darzulegen). Von hier steigt man auf einer Holztreppe empor lichen Gemächern und dunkeln Gefängniszellen. Ein prächtiger Saal (l.) mit der Inschrift Pauls III. ist mit historischen und allegorischen Malereien von *Pierin del Vaga* und seinen Schülern geschmückt; dann folgen, durch eine Plattform zugänglich, die alles Lichts baren, grauenvollen Zellen, in denen Beatrice Cenci, Cagliostro u. a. saßen; militärische Räume; weiter oben ein reich dekorierter Saal mit Deckenfresken von *Pierin del Vaga* und sehr schönem **Fries* mit mythologischen Szenen (Spielen der Meeres-Gottheiten).

Digitized by Google

Daneben das 16eckige schmale *Bibliothekzimmer* Sixtus' IV. mit dorischem Fries, und der *Tesoro* Sixtus' V., ein kuppelförmiges Gemach. — Endlich hinan zum *Cortile dell' angelo*, mit *Prachtpanorama vom Monte Soracte ringsum bis zur Villa Mellini. Ganz nahe über sich hat man die ***Bronzestatue des Erzengels Michael,*** von *Verschaffelt* (1770), in Erinnerung an die Pest-Prozession, bei welcher Gregor d. Gr. über dem Kastell den Erzengel sein Schwert als Zeichen des Aufhörens der Seuche einstecken sah.


Grundriß des Mausoleums Kaiser Hadrians.

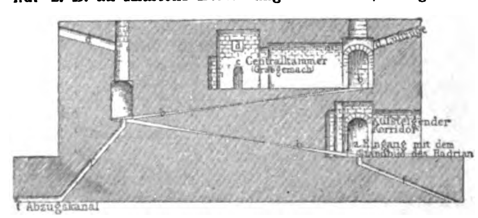
Hier oben bediente *Benvenuto Cellini* 1527, als das bourbonische Heer vor Rom lag, 5 Stück Geschütze (wie er sagt »zunächst dem Engel, da wo man ringsherum gehen kann und sowohl nach Rom hinein als hinauswärts alles überschaut«); einen ganzen Monat richtete er von hier mit seiner Artillerie großen Schaden unter den Feinden an (»der Papst wollte mir deshalb besonders wohl und verzieh mir alle Totschläge im Dienste der apostolischen Kirche, ich fuhr fort zu schießen und traf immer besser«).

Die **Geschichte** der Engelsburg ist ein Rombild in der Camera obscura (man denke nur z. B. an Alarichs Zerstörung der Grabkammer; Gotensturm unter Vitiges 537, von Belisars Truppen durch Herabschleudern der Marmorstatuen abgeschlagen; das Beseitigen der Pest durch den Engel unter Gregor d. Gr.; Zwingherrschaft der Marozia und des Crescentius; Erdrosselung Benedikts VI.; Hungertod Johanns XIV.; Enthauptung des Crescentius auf der Höhe des Kastells; Besetzungen und Belagerungen in den Kämpfen des Adels und der Päpste; 1379 Zerstörung der Marmorbekleidung durch die Römer; 1400 Citadelle mit Zinnen; seit 1406 im Besitz der Päpste; unter Alexander VI. mit Schanzen, Mauern, Gräben, neuem Eingang und fünf unterirdischen Gefängnissen versehen; der Oberbau durch Paul III. reicher eingerichtet; Befreiung vom Schutt, Freilegung des Innenbaues unter Pius VII.; Besetzung durch die Franzosen, neue Befestigung; 1866 Übergabe an die Truppen des Papstes; 1870 Besetzung durch Viktor Emanuel mit italienischen Truppen.

Die Engelsburg hängt als Kastell mit dem Vatikan-Palast zusammen, zu welchem ein langer gedeckter, unter Alexander VI. angelegter Arkadengang hinüberführt (vgl. S. 506).

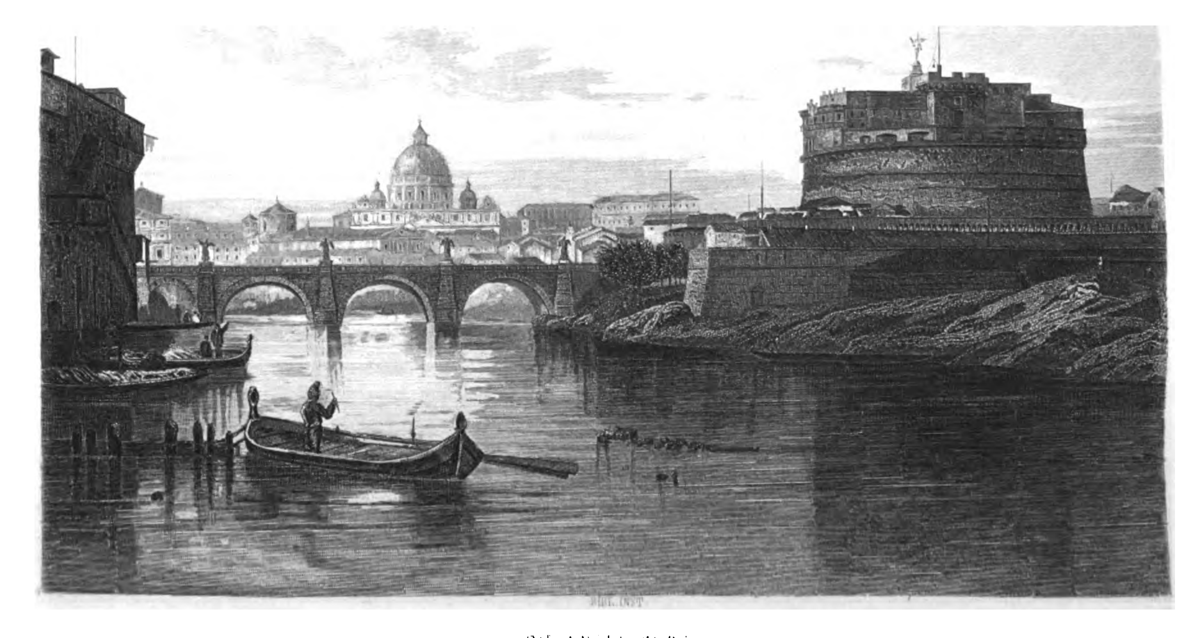
---

Die **Leoninische Stadt** diente den Päpsten während des Jahrtausends ihres Bestehens wiederholt als Zufluchtsstätte vor den italienischen Waffen und vor den deutschen Heeren der Kaiser. Hier ward Papst Johannes VIII. 30 Tage vom Herzog von Spoleto belagert, und im Jahr 896 erstürmte Arnulf von Kärnten die Befestigungen und erzwang sich die Krönung zum Kaiser. Alexander II. und sein Gegenpapst Honorius II. stritten, von normännischen und tuskischen Kriegsvölkern unterstützt, miteinander um die Leostadt, in deren Engelsburg sich später Gregor VII. vor Heinrich IV. barg, bis er 1084 von Robert Guiscard befreit ward. Nachdem Friedrich der Rotbart in der Peterskirche 1155 zum Kaiser gekrönt war, hatte Heinrich der Löwe die Leostadt mittels eines heißen Kampfes gegen die anstürmenden Römer zu verteidigen, und 12 Jahre später, bei dem Hader zwischen dem Kaiser und dem Papst Alexander III., ward die Leostadt und der verschanzte St. Peter so heftig mit Feuer und Schwert angegriffen, daß die Vorbauten und Erzpforten der Kirche in den Flammen zu Grunde gingen. Im 14. Jahrh. schien für die Leostadt der sichere Untergang hereingebrochen zu sein. Der Papst war in Frankreich festgehalten und das Kapitol, anstatt des Vatikans, unter Rienzo im Besitz der Herrschaft über Rom. Nach seinem ersten Sturz hatte sich der Tribun noch in die Engelsburg geflüchtet; 50 Jahre darauf gab es keine Engelsburg mehr. Sie war bis auf den Mauerkern zerstört und die Fremdenansiedelungen der Angelsachsen, Franken, Langobarden, Friesen in der Leostadt der Verwüstung durch die aufständische Bevölkerung preisgegeben. Papst Martin V. fand 1420 nur noch den mit Trümmern bestreuten Platz der Leostadt vor. Alles war neu zu schaffen. Aber schon nach 100 Jahren war die blühendste Umwandlung des ganzen Viertels vor sich gegangen, und die Leostadt war durch Bramante, Raffael und Michelangelo mit den größten Bauwerken,



Durchschnitt des Mausoleums Kaiser Hadrians.

Digitized by Google



DIE ENGELSBURG

Digitized by Google

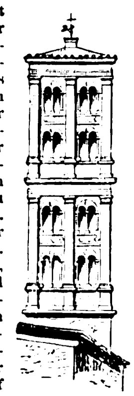
Digitized by Google

den schönsten Gemälden und Bildhauerarbeiten geschmückt worden, in künstlerischer Pracht Florenz überflügelnd. »Die Nähe des Hofs hat dem Borgo (dem bürgerlichen Anbau) nicht auf die Dauer Leben zu leihen vermocht; die Bevölkerung ist dünn gesäet; nur kleines Gewerbe kommt hier vor, hier sind keine nennenswerten Magazine, keine Gasthöfe, keine Anstalten für gesellige Zwecke; hier wohnt fast keine Familie höhern Standes. Die einst vornehmen Geschlechtern gehörenden Paläste sind teils päpstlichen und kirchlichen Ämtern eingeräumt, teils zu andern Zwecken verwendet.« Im allgemeinen ist es ein ärmliches Viertel, nur die Hauptstraße macht einigermaßen eine Ausnahme. Die Luft ist hier von jeher übelberufen gewesen. So bildet zu der Großartigkeit und majestätischen Pracht des Vatikans ein nicht kleiner Teil der Leonina einen schlagenden Kontrast in dem an Gegensätzen so überreichen Rom.

Von der unter Pius IX. erweiterten und verschönerten **Piazza Pia** (E 3) vor dem Kastell gehen westl. vier Straßen zum (8 Min.) Petersplatz.

1) Der **Borgo Santo Spirito** (D E 3), dem Tiber zunächst, zieht am **Ospedale di Santo Spirito** (E 3) entlang, dem größten Spital Roms (das mit seinen mehrere Höfe umschließenden Anstalten einen dreieckigen Flächenraum von fast 30000 qm einnimmt); es wurde von Innocenz III. als Spital und Findelhaus (das erste) 1201 errichtet (er schrieb: »Hier werden die Hungernden gespeist, die Notleidenden gekleidet, die Siechen mit dem Erforderlichen versehen, die Bedürftigsten getröstet«), neben *S. Maria in Sassia*, wo im 8. Jahrh. der Angelsachsenkönig Ina ein Pilgerhospitz (Schola Saxonum) gestiftet hatte. Die Leitung des Spitals übertrug der Papst 1204 den Hospitalitern Guys von Montpellier, die sich nach dem »heiligen Geist« nannten (daher »*Santo Spirito in Sassia*«). Die Kriegszeiten brachten die Gebäude in Verfall. Sixtus IV. und die Generalmagister des Ordens, Petrus Matthäus und Innocentius Romanus, ließen 1471-82 den großartigen Neubau ausführen. Damals standen die (jetzt vermauerten) 36 Bogen der Portikus offen, und der Platz davor war frei. Die Büsten der berühmten Ärzte (mit ihren Namen) schmücken die Balustrade. Eine hohe achtseitige *Kuppel* mit Rundfenstern erhebt sich über dem Mittelsaal. Den großen, 126 m langen, 12 m breiten, 13½ m hohen *Krankensaal* schmücken in der Höhe der Fenster altumbrische (teilweise verdorbene) *Fresken* (15. Jahrh.) in 36 Hauptfeldern und 9 Halbfeldern, 6 auf Innocenz III., die andern auf Sixtus IV. bezüglich.

Die Reihe beginnt an der kurzen Wand, welche die beim Eintreten linke Saalhälfte abschließt; Fresken 1-3: wie Papst Innocenz III. bewogen wird, für die Findelkinder um Schutz zu flehen. Südl. Längswand der l. Saalhälfte: 4. 5. 6. Hospitalstiftung Innocenz' III. — 7-14. Eingreifen des St. Franciscus und St. Antonius von Padua in die Kindheit des künftigen Papstes Sixtus IV. — Südliche Längswand der rechten Saalhälfte: 15-27. Das Leben Sixtus' IV. bis zur Hospitalgründung (15. *wählt im 9. Jahr das Franziskanergewand; 16. steht auf dem Lehrstuhl; 17. predigt; 20. erhält den Kardinalshut; 21. kniet als neuerwählter Papst vor einem Kardinal; 22. Papstzug; 24. segnet die Spitalangehörigen; 25. Neubau des Ponte Sisto; 26. Niederreißen des alten Spitals; 27. der Neubau). - Westliche Schmalwand: 28, 29. Neustiftung der zum Hospital gehörigen Anstalten. — 30. *Stiftung von S. Maria del Popolo (der Bau kurz nach seiner Vollendung). — Nördliche Längswand der rechten Saalhälfte: 31-33. die Könige von Dacien, Schweden, Norwegen und der Goten, von Neapel, Bosnien und Walachei suchen demutsvoll den Papst auf. — 34. Privilegien an die Bettelmönche. — 35. Die Tochter des Königs von Neapel auf ihrem Brautzuge vor dem Papste. — 36. Gründung der neuen Vatikanbibliothek. — 37. Königin Carlotta von Cypern kniet vor dem Papste. — 38. Die päpstliche Flotte vor Smyrna. — Nördliche Längswand der linken Saalhälfte: Die Fresken 39-43 gehören dem Ende des 16. Jahrh. an (39. Heiligsprechung Bonaventuras; 40. Bau der Pace; 42. die vertriebene Tochter des Palaeologus und ihr Gemahl nehmen knieend einen Geldbeutel vom Papst an; 43. Tod des Papstes). — 44. Wohlgefallen Gottes an den Bauten Sixtus' IV. (15. Jahrh.). — 45. Petrus führt Sixtus IV. ins Paradies.


Turm von S. Spirito.

Das Spital besitzt eine jährliche Rente von ½ Mill. l. und einen Staatszuschuß von 200,000 l., nimmt jährlich über 14,000 Kranke auf, hat 1600 Betten, ist aber nur für männliche Kranke bestimmt; das damit verbundene *Findelhaus* (zugänglich nachm. 2-4 Uhr gegen Permesso in der Bibliothek) ist das bedeutendste in Italien (vgl. S. 56).

Am Westende des Gebäudekomplexes erhebt sich die stattliche Kirche

Digitized by Google

**Santo Spirito** (D 3), 1538–44 errichtet, ein Renaissancebau von edler Würde und Schlichtheit, einschiffig und flachgedeckt, an den Langseiten je 5 halbrunde Kapellennischen; die Wände durch 2 Reihen von Pilastern zwischen Nischen und darüber zwischen Fenstern gegliedert; tiefer Chor mit dem Sakristeiräumen. Unter Gregor XIII. erbaute Ottaviano Mascherino l. daneben den (Nr. 3) *Palast des Commendatore* (Spitaldirektor), welcher das Spital mit der Kirche verbindet. Der zierliche, 1471 vor Sixtus' IV. Papstwahl errichtete **Glockenturm* ist ein treffliches Kunstwerk der römischen Frührenaissance, eine maßvolle Verjüngung der frühmittelalterlichen Campanili Roms (s. das Bild S. 502).

Er zeichnet sich durch wohlgelungene Gliederung aus; die obere frei über die Gebäude emporragende Partie ist zweigeschossig, durch schlanke dorische Pilaster gegliedert (mit einem dritten Pilaster zwischen den Fenstern, welcher den Stockwerken die Breite nimmt) und mit horizontalem Gesims (Architrav, Fries, Kranzgliedern) abgeschlossen; jedes Schmalfeld ist von zwei übereinander liegenden zweiteiligen Rundbogenöffnungen durchbrochen, zwischen denen sich ein breiter Fries mit vertieften Scheiben hindurchzieht; an der rechten Seite unten das Wappen Sixtus' IV.

Die erste Querstraße l. (Via dei Penitenzieri) führt zur schönen (unvollendeten) **Porta Santo Spirito** (D 3), von *Antonio da Sangallo d. j.* entworfen, sie verbindet die vatikanische Leostadt mit Trastevere und lag einst samt den übrigen 5 Thoren der Leonina auch außerhalb des eigentlichen Stadtgebiets.

Dann im *Borgo S. Spirito* weiter, nach Nr. 57 r. (einige Stufen hinab) **San Lorenzo in Piscibus** (D 3), im Volksmund S. Lorenzino, sehr alt, noch mit 12 schönen antiken Marmorsäulen im Mittelschiff, obschon die Kirche durch die Familie Cesi (Duca d'Aquasparta) von Fr. Massari 1659 umgebaut wurde; sie ist den Padri delle Scuole pie überlassen, die hier ein Noviziat und eine Schule für die armen Kinder von Trastevere haben.

Es folgt l. nach Nr. 41 der Treppenaufgang nach (meist nur Sonntags offen) **San Michele in Sassia** (D 3), der ehemaligen Kirche der Friesen, wahrscheinlich aus der Zeit Karls d. Gr., aber aus alter Zeit nur noch den Glockenturm bewahrend; hier liegt der Maler *Raphael Mengs* (gest. 1779) begraben.

Nun folgen die Kolonnaden des Petersplatzes.

2) Der **Borgo vecchio** (D E 3) geht an der Rückseite des *Militärspitals*, am *Palazzo dei Penitenzieri* (s. unten), an der Kaserne *Serrestori*, wo einst Cesare Borgia wohnte, und am (Nr. 165) hübschen Renaissancepalast des Conte Moroni entlang zur *Piazza Rusticucci*, dem Vorplatz der St. Peters-Kolonnaden.

3) Der **Borgo nuovo** (D E 3) ist die Hauptstraße nach St. Peter. Nach Nr. 142, r. *Santa Maria in Traspontina* (E 3), d. h. jenseit der (Tiber) Brücke, 1566 erbaut, mit einer Fassade von Peruzzis Sohn Salustio begonnen und von Mascherino vollendet; kurz nachher an der kleinen *Piazza Scossacavalli*, r. Nr. 130, der

***Palazzo Giraud** (D 3), jetzt dem *Principe Don Giulio Torlonia* gehörig, ein klassischer Renaissance-Palast, ähnlich der Cancelleria (S. 487), nach *Bramantes* Plan 1503–1506 für den Kardinal Adriano di Corneto aus den Travertinstücken der Pfeiler der Basilica Julia erbaut.

Als Kardinal Hadrian (1522 Papst Hadrian VI.) 1517 aus Rom entfloh, schenkte er den Palast Heinrich VIII. von England, wonach die englische Gesandtschaft hier residierte; 1532 wurde er bei der Kirchentrennung von Heinrich VIII. an Kardinal Campeggi abgetreten, dann von der päpstlichen Kammer dem Grafen *Giraud* von Marseille (Vater eines Kardinals) 1760 für 14,000 Skudi verkauft; die Familie Giraud verkaufte den Palast 1840 für 43,000 Fr. an den Fürsten *Alessandro Torlonia*, der ihn wieder zur alten Pracht erhob.

Die einfach schöne Travertinfassade wiederholt größtenteils die Front der Cancelleria, doch sind die Öffnungen des Mittelgeschosses verhältnismäßig größer, die Formen und Gliederungen einfacher, die durchgehende Rustika noch zarter, die Pilaster näher zusammengerückt. Durchweg ist der Ausdruck des Notwendigen mit vollendeter Eleganz und weise Berechnung mit feinem Geschmack vereinigt; eine echte Patrizierwohnung: unten dem Verkehr geöffnet ein rustikes, hohes, schlichtes Erdgeschoß mit rechtwinkeligen Fenstern, dann die durch Reichtum des Details charakterisierte Wohnung des Herrn mit Rundbogenfenstern in rechteckiger Umrahmung; zu oberst die Nebenräume; beide obere Geschosse durch je zwei nahe Pilaster gegliedert. Das *Portal* wurde erst im 18. Jahrh. im Widerspruch mit dem Frührenaissancestil erneuert; der *Pfeilerhof* ist in sehr ein-

Digitized by Google

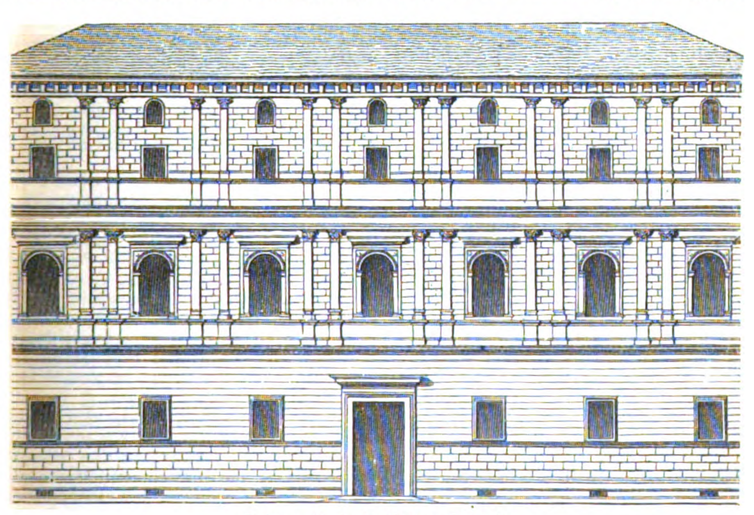
fachen, aber harmonischen Verhältnissen gehalten.

Der Name des Platzes, *Scossacavalli* (Pferdestoß), stammt von der so benannten alten Kirche *San Giacomo*, weil die Pferde den von S. Helena für St. Peter aus Jerusalem gebrachten Tempelpräsentationsaltar, durch einen wunderbaren Stoß am Weiterziehen verhindert, hier ließen.

An der Südseite des Platzes liegt der **Palazzo dei Penitenzieri,** 1480 vom Kardinal Domenico della Rovere nach dem Entwurfe des *Meo del Caprina* errichtet; er wurde den Beichtigern in St. Peter eingeräumt; der Hauptsaal enthält eine prächtige Renaissance-Holzdecke und Fresken aus Pinturicchios Schule. — An der Westseite des Platzes liegt der **Palazzo dei Convertendi** (einst Spinola von Genua, dann dem Kardinal Castaldi gehörig, der ihn zum Hospiz für die zur katholischen Religion Übertretenden bestimmte); nach Dom. Gnoli soll dieser Papst derselbe sein, den *Bramante* für die Familie Caprini von Viterbo entwarf; dann 1517 *Raffael* kaufte und bis zu seinem Tode (1520) bewohnte; spätere Umbauten veränderten ihn völlig; den schönen Balkon auf der Nordseite schreibt man dem Peruzzi zu. — Den reizenden Springbrunnen des Platzes entwarf *Maderna.*

Gegen das Ende des Borgo nuovo r. (Nr. 102–105) der ehemalige ***Palazzo Brixianus** (D 3), jetzt *Ricciardi*, von ausgezeichnet schönen Proportionen, durch Leos X. Leibchirurgen Giacomo di Bartolomeo von Brescia erbaut, wahrscheinlich von *Raffael* (oder von *Peruzzi*): Rustiko-Erdgeschoß, darüber ein durch dreiteilige Pilaster mit dorischem Gebälk gegliedertes Stockwerk, der Oberbau als Attika behandelt. Doch sind (besonders 1827) starke Veränderungen am Bau vorgenommen worden. — Daneben und längs der Piazza Rusticucci der ehemalige *Palazzo Rusticucci*, dann *Accoramboni* (D 3), von *Carlo Maderna.*

4) Der **Borgo Sant' Angelo,** gegen die Stadtmauer hin (r.) mit meist unscheinbaren Häusern, wird r. durch ein schönes modernes Haus (Nr. 71–78) des *Pietro Sasselli,* eingeleitet, mit hübschen Skulpturen und Fresken, Medaillons von Antiken und Künstlern (Canova, Bernini, Leonardo da Vinci, Correggio, Vignola, Palladio), 1872. — Der Borgo folgt dem *Korridor Alexanders IV.,* welcher das Castel S. Angelo mit dem Vatikan verbindet und der ältesten Mauer der Leoninischen Stadt (S. 500) entspricht; er mündet in die *Piazza Rusticucci* (s. oben), den Vorplatz zur



Palazzo Torlonia (früher Giraud).

****Piazza di San Pietro** (C 3),

an sich schon der schönste amphitheatrale Raum der Neuzeit, zeigt seine Bedeutung als würdigster Vorhof der Weltkirche schon in der herrlichen Rundung

Digitized by Google

der einfach großartigen ***Kolonnade Berninis** von 1667. Der Platz bildet eine große Ellipse (mit dahinter liegendem unregelmäßigen Viereck); ihr größerer Durchmesser (die Porticus inbegriffen) ist 273 m lang, der kleinere 226 m. Die Kolonnade zählt 284 durchschnittlich 15 m hohe toscanische Travertinsäulen, die durch 88 Pfeiler gegliedert sind und mit der Entfernung von den elliptischen Zentren wachsen. In vier Reihen zur Kirche ziehend, bilden sie zugleich drei bedeckte Gänge (Schiffe), in deren mittelstem zwei große Wagen bequem nebeneinander fahren können. Die Gesamtbreite der Gänge beträgt 17,5 m, die Höhe 20 m. Das Gebälk krönt eine Balustrade mit 192 (5 m hohen) dekorativen Heiligen-Statuen von Travertin, nach Berninis Entwürfen. Die schwierige Aufgabe, die Fassade (Madernas) bedeutender erscheinen zu lassen, löste Bernini durch perspektivische Kunst; an die beiden Ecken der Front legte er schräg gestellte geradlinige Gänge, die durch ihre Erweiterung des Platzes und durch das Gefälle, das er ihnen und ihren Gesimsen gab, den Eindruck der Breite der Fassade milderten, dieselbe weiter zurücktreten, größer und höher erscheinen ließen. Der Anschluß der beiden halbkreisförmigen Arkadenflügel an diese Gänge schuf nun einen ovalen Hof. — In der Mitte dieser Ellipse erhebt sich ein 25½ m hoher **Obelisk** mit unkenntlich gewordenen Hieroglyphen, der einzige in Rom, der aufrecht und deshalb Monolith (aus Einem Stück bestehend) blieb. Caligula ließ ihn 39 n. Chr. von Ägypten (Heliopolis) nach Rom kommen und im vatikanischen Zirkus aufstellen; noch steht auf seinem römischen Sockel die Widmung an Augustus und Tiberius.

1586 ward dieser 963,537 römische Pfund wiegende Koloß unter *Sixtus V.* von seinem alten Standort bei der Sakristei St. Peter (wo noch jetzt ein Stein mit Inschrift seine Stätte bezeichnet) mit unsäglicher Mühe hierher versetzt. »Dem Baumeister *Domenico Fontana*, der sich vom Maurerlehrling zum Architekten erhoben, drohte Sixtus Strafe an, wenn es ihm mißlinge und er den Obelisken beschädigte. 900 Arbeiter begannen damit, daß sie die Messe hörten, beichteten und die Kommunion empfingen; 35 Winden setzten die ungeheure Maschine in Bewegung, die ihn mit gewaltigen hanfenen Tauen emporzuheben bestimmt war; an jeder arbeiteten zwei Pferde und 10 Menschen. Endlich gab eine Trompete das Zeichen, und der Koloß ward gehoben (30. April). Vom Kastell S. Angelo gab man Freudensignale, alle Glocken der Stadt wurden geläutet. 7 Tage darauf senkte man den Obelisken und führte ihn nach seiner neuen Stelle, schritt dann erst nach der heißen Jahreszeit zu seiner Wiederaufrichtung; der Papst wählte dazu den 10. Sept., den Tag der Kreuzerhöhung. Alles ging erwünscht von statten. Eine Stunde vor Sonnenuntergang senkte sich der Obelisk auf sein Piedestal.« — Eine spätere Erzählung fügt bei, Sixtus habe bei der Schwierigkeit der Arbeit unter Todesstrafe Schweigen anbefohlen, als aber bei Domenicos mangelhafter Berechnung der Ausdehnung der Stricke der Obelisk Gefahr lief, nicht auf die rechte Stelle zu kommen, habe ein Matrose, Bresca von S. Remo, geschrieen: »Acqua alle funi!« (Wasser auf die Stricke), und das Werk sei unter Begießung der Stricke gelungen. Bresca habe anstatt Strafe für sich und seine Nachkommen das Recht erhalten, an die Kirchen Roms die Palmen für den Palmsonntag von S. Remo aus zu schicken.

Die christlichen ***Inschriften*** am Postament des Obelisken beziehen sich auf die Überwindung des Heidentums durch das Kreuz. Dieses krönt die Spitze und schließt ein Stück des Golgathakreuzes ein. Vor dem Obelisken ist auf dem Boden die Mittagslinie (1817 durch den Astronomen Gigli) in Porphyr gezogen und bezeichnet mit dem Schatten der Spitzsäule den Monats- und Tagesstand der Sonne im Zodiakus zur Mittagsstunde. Daneben: 2 weiße und rote Steinplatten, welche das Zentrum der Radien für die Kolonnaden bezeichnen, von wo aus man von jedem der Portikusarme nur eine einzige der 4 Säulenreihen erblickt.

R. und l. vom Obelisken treiben zwei köstlich angelegte, 13 m hohe **Springbrunnen* mit edel profilierten Doppelschalen von orientalischem Granit auf achteckigem Fuß das Wasser der *Acqua Paola* in luftigen Sprudeln 6–7 m in die Höhe und lassen es auf die prächtigen »pilzartigen« Bekrönungen aufschlagen, von wo es in breitem Fall herniederstürzt und die prachtvollste Piazza der Erde mit dem Rauschen und dem Irisspiel der glitzernden Wassermasse belebt.

Gegen die Kirche hin setzt sich die Kolonnade in 2 Korridoren mit je 11 gegen den Platz geöffneten achteckigen Fenstern fort. — R. am Ende des nördlichen Korridors ist der Eingang zum Vatikan (nach der Schweizerwache).

Digitized by Google

Vom Platz führt eine majestätische **Freitreppe* von 22 Travertinstufen in drei Absätzen zur Vorhalle der Kirche empor; auch hier genießt man die volle Übersicht über diesen unvergleichlichen Platz, auf dessen Pflaster allein 88,000 Skudi verwandt wurden, während die Gesamtkosten das Zehnfache betrugen. Seitlich vom Treppenaufgang stehen l. und r. die Statuen von *St. Petrus* (von de Fabris) und *St. Paulus* (von Tadolino), die Pius IX. an die Stelle der frühern Apostel-Statuen (jetzt im Eingang der Sakristei) aufstellen ließ.

## **SAN PIETRO IN VATICANO, ST. PETERSKIRCHE

(Pl. BC 2, 3) ist die Grabkirche des Apostels Petrus, das größte christliche Baudenkmal, »gewiß so groß gedacht und wohl größer und kühner als einer der alten Tempel« *(Goethe)*.

(Man vgl. den Plan auf S. 522.)

### Geschichte des Baues.

Bauleiter waren: 1) *Bramante* 1506–1514. — 2) *Raffael* 1515–20; mit ihm *Giuliano da Sangallo* (gest. 1515) und *Fra Giocondo* (gest. 1516). — 3) *Antonio da Sangallo der jüngere* (gest. 1546) und *Baldassare Peruzzi* (gest. 1536). — 4) *Michelangelo* 1546–64. — 5) Fortsetzer *(Vignola, Giac. della Porta, Dom. Fontana)* 1564–1606. — 6) *Carlo Maderna* 1606–1629. — 7) *Bernini* 1629–69.

Die **alte Basilica Sancti Petri** wurde laut Kirchenakten zur Zeit Kaiser *Konstantins d. Gr.* auf Bitte des Papstes St. Silvester erbaut, an der Nordseite des Neronischen Zirkus, wo Nero einst als Wagenlenker angethan daherfuhr, als die Christen, denen er den Brand Roms aufgebürdet, in Tierfelle gehüllt, von Hunden zerfleischt, ans Kreuz geheftet, mit Pech überzogen als nächtliche Lichter brannten. Sie war, obschon von gewaltigen Dimensionen, doch 74 m kürzer als die gegenwärtige, und ihre Höhe betrug nur 27 m; ein geräumiges, 57 m langes, 55 m breites, innen von Säulen umschlossenes *Atrium* lag vor ihrem Eingang. Hier befanden sich viele von den *Gräbern*, die jetzt in den sogen. Vatikanischen Grotten (S. 543) sind; in der Mitte lag ein Brunnen mit Bronzebedeckung. Fünf Thüren, der fünfschiffigen Kirche entsprechend, führten in das imposante Innere. Die Wände des 23 m breiten, 88 m langen, mit überhohen Wandflächen sich emportürmenden Mittelschiffs wurden auf jeder Seite von 23 korinthischen antiken, 10,7 m hohen Säulen (deren Material und Kapitäle antiken Monumenten entnommen waren) getragen. Ungleichmäßige (horizontale) antike Architrave überspannten die Säulen. Die hohen Wandflächen waren mit Papst-Medaillons und zwei Reihen Fresken aus dem Alten und Neuen Testament geschmückt. 35 m über dem Boden erhob sich der kassettierte geschlossene Plafond; die Holzdecken der Seitenschiffe wurden von Bogen gestützt. Das Innere war prächtig ausgerüstet mit Monumenten, Stiftungen und Geschenken aller Art. An der Rundmauer des Querschiffs befand sich die große musivisch geschmückte Tribüne mit dem Chor, den gegen das Schiff ein Gitter und Säulen abschlossen. Zur Konfession mit dem Sarg des Apostels führten Stufen hinab, und darüber erhob sich der Hauptaltar mit Silberbaldachin. — Der Außenbau war ein der gesunkenen Bauzeit entsprechender ziemlich roher, magerer Ziegelbau mit einem doppelten höhern und niedern Dach, das im 7. Jahrh. Honorius mit den kostbaren bronzevergoldeten Ziegeln des Hadrianischen Doppeltempels (Roma und Venus) eindecken ließ. Würdig ernst erhob sich die über dem Giebel mit dem Kreuz geschmückte, mit Mosaiken reich verzierte Hauptfassade (später plump entstellt). Vor ihrem Umbau zum Renaissance-Tempel hatte sich eine ganze Familie kleiner Heiligtümer um die Kirche gelagert: das Oratorium St. Gregors (wo der Papst die Bischofsweihe erhielt und die Madonna della Febre verehrt wurde), das Oratorium di S. Tommaso, ein Anfang zum neuen Sakristei-Anbau, das Chor der Stiftsherren, das Winterchor, die Bibliothek; dann 2 durch einen Korridor sich anschließende große Rotunden: St. Andrea und S. Petronilla; diese verband das Oratorium St. Michael mit dem südlichen Querschiff; an der Nordseite Hospiz S. Sergio e Baccho, Kloster SS. Giovanni e Paolo, Kapelle S. Ambrogio, Kloster S. Vincenzo.

*Nikolaus V.* (1447–55) entschied sich, da der Verfall immer bedenklicher vorschritt und die lang gestreckten, auf Säulen ruhenden Mauern des Mittelschiffs um fast 2 m aus dem Lot gewichen waren, für einen teilweisen Neubau, jedoch mit Erhaltung der restaurierbaren Teile. Der Bau begann 1452 unter der Leitung des Florentiners Bernardo Gamberelli, genannt *Rossellino*. Nach der Beschreibung Manettis, 1455, sollte die Anlage mit einem majestätischen Vorplatz eröffnet werden und in dessen Mitte auf erzgeschmücktem Unterbau ein Obelisk sich erheben. Eine prächtige Freitreppe und hohe Plattform sollten zur fünfthorigen Vorhalle vor der fünfschiffigen Pfeilerbasilika führen. Diese war in der Form des lateinischen Kreuzes gedacht, über der Vierung eine mächtige Kuppel mit Laterne, jenseit der Vierung eine geräumige Chorkapelle im Halbrund. Die Gesamtlänge der Anlage sollte 500 Ellen betragen, die Breite des Langbaus 120, der Querschiffe 180, die Wölbungshöhe 80, die Kuppelhöhe 125 Ellen.

Der Neubau wurde hinter der Chorkapelle der alten Kirche begonnen; aber schon nach 3 Jahren starb der Papst, als das innen runde, außen im halben Sechseck

Digitized by Google

geschlossene Chor noch kaum 1,75 m sich über die Erde erhob. Paul II. nahm die Arbeiten wieder kurze Zeit auf und beschäftigte hierbei *Giuliano da Sangallo*.

Erst der großsinnige, energische Papst *Julius II.*, der schon als Kardinal baulustig bis zur höchsten Anstrengung seiner Kräfte gewesen, vermochte den Plan eines Baues festzustellen, der die Macht und die Größe der Hierarchie vollgültig repräsentierte. Vasari erzählt, der Papst habe, angefeuert durch den großartigen Entwurf seines Grabmals, den Michelangelo (der 1505 von Julius berufen wurde) ihm vorlegte, den großen Gedanken gefaßt, die Peterskirche neu zu bauen und darin sein Monumentalgrabmal aufzustellen. Damit legt Vasari sogleich in den höchsten Genius der Kunst Anfang und Ende des vollendetsten Baues der Renaissance. Zur Aufstellung des Denkmals wurde der Ausbau der *Tribuna des Rossellino* von Michelangelo vorgeschlagen. Condivi, Michelangelos Schüler, schreibt: »Der Papst fragte: ‚Was würde das kosten?' Worauf Michelangelo erwiderte: ‚100,000 Skudi'. — ‚Es sollen', sagte Julius, ‚200,000 sein!' Und da er den Baumeister Sangallo und den Bramante geschickt hatte, den Ort zu besichtigen, kam den Papst bei diesen Betreibungen die Lust an, die ganze Kirche neu aufzubauen. Und nachdem er mehrere Pläne hatte anfertigen lassen, wurde der des ***Bramante*** angenommen, als der schönste und besser gedachte, denn die andern.«

Vasari fügt dieser Erzählung hinzu: »Bramante sah, was Julius vermochte, dessen Wollen mit seinem eignen Geist und Verlangen übereinstimmte, und verfertigte für den Neubau ‚unendliche (infiniti) Zeichnungen', darunter vornehmlich eine von bewundernswerter Schönheit, die man auf den Medaillen sieht, welche Julius II. und Leo X. nachmals von *Caradosso*, einem vortrefflichen Goldarbeiter, schlagen ließen. Der Papst ließ die alte Peterskirche zur Hälfte niederreißen und begann das Werk mit dem Vorhaben, es solle an Schönheit, Kunst, Erfindung und Anordnung wie an Größe, Reichtum und Schmuck alle Gebäude übertreffen, die der Macht des römischen Staats und dem Geist ruhmwürdiger Künstler ihre Entstehung dankten. Bramante legte den Grund mit gewohnter Schnelligkeit und führte vor dem Tode des Papstes (nachdem der Grundstein mit großer Feierlichkeit am 18. April 1506 unter dem Kuppelpfeiler, wo jetzt die Statue S. Veronikas steht, gelegt worden) und bis an sein eignes Lebensende (1514) den größten Teil des Baues aus bis zu dem Gesims, wo die Bogen der 4 Pfeiler sind, und wölbte diese mit größter Schnelligkeit und Kunst. Ebenso ließ er die Hauptkapelle wölben, wo die Nische ist, und förderte die Errichtung der Kapelle des Königs von Frankreich;« d. h. er hatte außer dem Bau der vier gewaltigen Kuppelpfeiler und der Wölbung der Bogen und Zwickel bis in die Mitte der großen Rundfelder auch die Emporführung des Südarms (links) mit seinem Umgang und eine der Nebenkuppeln bis zu einer gewissen Höhe angefertigt.

Freilich hatte Bramante keineswegs freie Hand, da der Gottesdienst und die Heiligtümer zu berücksichtigen waren und Rossellinos Chorkapelle ausgebaut werden mußte. Er half sich, indem er die beibehaltene Spannung der alten Peterskirche zu Grunde legte, die hintere Querschiffmauer auf einen Teil der Fundamente setzte und auf die andern Fundamente ein scheinbar definitives Chor baute (das 1585 ohne Anstoß beseitigt werden konnte). Aber der prächtige Pfeilerbau unter der Kuppel blieb gleichsam das Maßgebende für den ganzen Bau. Der ursprüngliche Plan Bramantes galt als verloren und nur in der Medaille Caradossos erhalten. Diese zeigt die Kirche als *Rundbau*, mit 4 gleichen Armen des griechischen Kreuzes, 4 Halbrunden mit quadratisch vorspringenden Ecken, in der Mitte (über dem Grab des Petrus) eine große Kuppel zwischen zwei Glockentürmen, vorn eine 6säulige Vorhalle. — H. v. Geymüller fand nun (1868) unter den 9000 architektonischen Bauzeichnungen in den Uffizien zu Florenz einen Rotstift-Entwurf, den er für eine der wichtigsten Studien Bramantes hält, welche die schöpferische Arbeit des Meisters durchblicken lasse, sein Suchen und Finden der wichtigsten Grundelemente des Wunderbaues darlege. Dieser Plan sowie ein zweiter und eine Reihe darauf bezüglicher Studien gaben nun v. Geymüller die Veranlassung, ein Prachtwerk: Die ursprünglichen Entwürfe für St. Peter (1875–80), herauszugeben, gleichsam eine Entwickelungsgeschichte des höchsten Ziels der Renaissance, indem jede Plangruppe einer der Phasen des Gedankengangs der am Bau begriffenen Meister entspricht. Bramantes ursprünglicher Plan, der, zufolge der Schaumünze Julius' II. (mit der Umschrift: »Templi Petri Instauracio«), einige Zeit als der angenommene galt, war danach: im griechischen Kreuz (mit 4 gleichen Schenkeln), innen mit halbkreisförmigen Tribünen, Umgängen und runden Nischen, außen in geraden Abschlüssen mit vier durch mächtige Kapellen und 4 vorspringende Ecktürme ausgefüllten Ecken, Eingangshallen zwischen den Tribünen und Nischen, die auf vier Nebenkuppeln führten, am Vorderarm eine 6säulige Vorhalle, über der Mitte der Kirche, dem Grab des heil. Petrus, eine riesige Zentralkuppel, also einen über alle Glieder übergreifenden einheitlichen Zentralbau in den ungeheuersten Dimensionen zu schaffen. Er sollte der würdigste Ausdruck der Universaltheokratie der römischen Kirche und das erhabenste Ziel der Kunstbestrebungen der Renaissance sein.

Nur von diesem Entwurf, von welchem Bramante schon einen wichtigen Teil (s. oben) ausgeführt hatte, konnte Michelangelo an Messer Bartolommeo schreiben: »Es läßt sich nicht leugnen, daß Bramante in der Architektur so tüchtig gewesen ist als nur irgend wer, der von der Zeit der Alten an bis jetzt

Digitized by Google

gelebt hat. Er legte den ersten Grund zur Kirche des St. Petrus, nicht voll Verwirrung, sondern klar und einfach, hell und von allen Seiten freistehend. Und das Werk wurde von jeher für ein schönes gehalten, so daß ein jeder, der von besagter Anordnung des Bramante, wie es Sangallo gethan, abgewichen ist, sich zugleich von der Wahrheit entfernt hat.«

Die nähere Gliederung des Raums sollte sein: Chor (mit Benutzung desjenigen von Rossellino) und Kreuzarme abgerundet, um die 4 Kuppelpfeiler im Quadrat herum ein Nebenschiff, dessen 4 Ecken durch Kuppeln erweitert und charakterisiert werden; in den Achsen dieser Nebenschiffe 8 Eingänge, nach außen durch Tonnengewölbe sich öffnend; an den äußern Ecken des Baues Türme. Die 4 Nebenkuppelräume mit ihren Nischen sollten mit dem Hauptraum eine große zusammenhängende Raummasse bilden; die 8 schönen Eingangshallen und die 4 Eckräume, deren zwei östliche zu Sakristeien dienen und die vordern Glockentürme zu tragen bestimmt waren, vervollständigten die schönen Verhältnisse. Bei Serlio wird die Kuppel Bramantes als ein »außen mit prachtvoller freier Säulenhalle umgebener Cylinder« dargestellt. Bramantes Plan hätte eine Fläche von wenigstens 24,200 qm bedeckt, während der jetzt nach Michelangelos Plan vollendete Bau (ohne die Zuthaten Madernas) nur 14,500 qm beansprucht. Bramantes eigner Ausspruch: »er wolle das Pantheon auf die (rundlinige) Konstantins-Basilika stellen«, bezeichnet die Kühnheit des Plans.

Dem gichtkranken Meister wurde in seinen letzten Jahren *Giuliano da Sangallo* als Baumeister beigegeben. Auf dem Sterbebett empfahl Bramante dem Papste den damals 30jährigen ***Raffael*** aufs nachdrücklichste zu seinem Nachfolger. Papst Leo X. stellte am 1. Aug. 1515 an Raffael das Breve aus: »Indem Ihr außer der Kunst der Malerei, in welcher die ganze Welt Eure Verdienste anerkennt, auch in betreff der Baukunst als ein solcher von dem Architekten Bramante erachtet worden seid, daß er bei seinem Tode mit Recht meinte, es könne Euch der von ihm hier in Rom begonnene Bau des Tempels des Apostels St. Peter fürder aufgetragen werden, und da Ihr dies auch in so geschickter Weise durch die Vollendung des Modells, das noch ausstand, und durch den Plan über das ganze Werk bestätigt habt, machen wir, die wir keinen größern Wunsch haben, als daß dieser Tempel mit der möglichst großen Pracht und Schnelligkeit vollendet werde, Euch zum Baumeister dieses Werks.« Raffael schrieb an den Grafen Castiglione: »Unser Herr (Leo X.) hat mir, indem er mir eine Ehre anthat, eine große Last auf die Schultern geladen. Das ist die Sorge um den Bau von St. Peter. Ich hoffe wohl, ihr nicht zu unterliegen, und dies um so mehr, als das Modell, das ich davon gemacht habe, Sr. Heiligkeit gefällt und von vielen hervorragenden Geistern belobt wird. Indessen ich erhebe mich mit meinen Gedanken höher; ich möchte gern die schönen Formen der antiken Gebäude wieder finden, weiß aber nicht, ob das nicht ein Ikarosflug sein wird. Vitruv gibt mir zwar ein großes Licht, aber nicht so viel, daß es genügen könnte.«

Raffael hatte zu seiner Seite den 79jährigen *Giuliano da Sangallo* und den berühmten ***Fra Giocondo aus Verona.*** Von diesem schreibt er: »Der Papst hat mir einen 80jährigen, sehr geschickten Mönch beigegeben; da er sah, daß derselbe nicht lange mehr leben werde, so gedachte er, daß ich bei diesem Mann von großem Ruf und großer Gelehrsamkeit die Geheimnisse der Architektur, die er etwa besitze, erlernen könne und so zur Vollendung in dieser Kunst gelangen möge.« Celio Calagnini, Sekretär Leos X., bezeugt von Raffael, er sei ein *Architekt* von so seltenem Talent, daß er Dinge erfinde und ausführe, welche die begabtesten Menschen für unmöglich hielten. Er verteidige oder bestreite Vitruv mit den schärfsten Gründen, doch pflege seine Kritik stets liebenswürdig, nie bitter zu sein. Raffael studierte das Pantheon, ließ sich das Werk von Calvio über Architektur übersetzen und hatte einen erfahrenen Werkmeister, Giuliano Leno, zur Seite. Geistliche Gründe (wegen der Heiligkeit bestimmter, nicht zu translocierender Stellen) führten zur Annahme eines *Langschiffs* vor die Ostseite des Zentralplans. Raffaels beigegebene Bauleiter starben beide schon im 1. Jahre seiner Bauthätigkeit an St. Peter, Fra Giocondo 1515, Giuliano 1516; er selbst 1520, 4½ Jahre nach dem Antritt seines Amtes. Unter seiner Leitung wurden bis auf die Höhe von 12 m die Ansatzpfeiler, welche auf beiden Seiten den Kuppelpfeilern gegenüberstehen, ausgeführt, im südlichen Querschiff die Wölbungen der Arkaden vollendet, gegen nicht genügende Schubentlastung thatsächliche Vorsorge getroffen, endlich der aus den Fugen gewichene Bau gestützt.

Nach Raffaels Tode (1. Aug. 1520) wurde ***Antonio da Sangallo der jüngere,*** Neffe Giulianos, Hauptleiter des Baues und hatte zum Mitarbeiter ***Baldassare Peruzzi,*** der noch im Auftrag Leos X. neue Pläne zu liefern hatte. Nach Leos Tod (1521) lag wegen der schlechten Zeiten der Bau bis 1534 darnieder, und erst Paul III. (1534–49) konnte denselben wieder energisch fördern. Von Peruzzis Plan, der zum Rundbau zurückkehrte, wurde aber nichts ausgeführt, und nach seinem Tod (1536) war *Antonio* wieder der alleinige Oberleiter des Baues. Er hatte Raffaels Plan hart getadelt, indem er in seinem Memorial über St. Peter sagt: »Der Plan muß verändert werden, die Kapellen erweitert, die Pfeiler in der Größe übereinstimmend gestaltet und auf das gehörige Maß reduziert werden; wenn man so fortfahre, so werde das Mittelschiff lang, eng und hoch wie ein Gäßchen (vicholo), auch sehr dunkel; an vielen Orten fehle das rechte Licht, das Gesims auf den Bogen habe nicht die nötige Tragfähigkeit, die Eingänge von

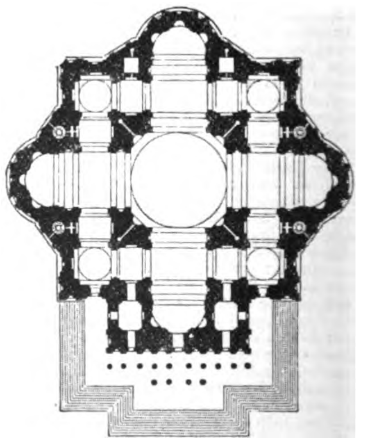


Digitized by Google

einer Kapelle zur andern gleichen Schießscharten (balestrere) etc.«

Diesem Plane entgegen ließ er durch seinen Schüler Labacco ein noch vorhandenes großes hölzernes Modell anfertigen, mit einer Menge gesonderter Räume, einem gewaltigen prunkenden Vorbau und im Äußern und Innern mit einer überreichen spielenden architektonischen Ausstattung, Überhäufung von Säulen, Pilastern und Ausladungen. Das Modell erhielt in einem Brief Michelangelos an Messer Bartolommeo eine noch schärfere Verurteilung als das Raffaelsche durch Antonio. »Mit dem Kreise«, sagt Michelangelo, »den Sangallo außerhalb errichtet (d. h. mit den Chorumgängen, welche den Flächenraum sehr erweiterten, ohne im Innern räumlich zur Geltung zu kommen), nimmt er dem Entwurf des Bramante alles Licht, doch das nicht allein, sondern er hat auch kein Licht für die vielen Schlupfwinkel ober- und unterhalb der Emporen, welche zu allerlei Bübereien die bequemste Gelegenheit bieten, da sich darin Spitzbuben verbergen und Falschmünzerei getrieben werden kann, so daß des Abends, wenn die Kirche geschlossen werden soll, an 25 Mann nötig wären, um nachzusehen, ob jemand darin verborgen sei, was noch recht schwer wäre ausfindig zu machen.« Unter Antonio wurden der Fußboden um 3,15 m erhöht, er wölbte den vordern Kreuzarm und das gleich lange linke Querschiff ein und setzte den Kuppelpfeilernischen die schönen Altäre mit Säulen und Giebeln vor, die auch zur Verstärkung der Pfeiler dienten.

Nach dem Tode des Antonio da Sangallo (1546) wählte die Verwaltung Giulio Romano zum Bauverwalter; aber er lehnte ab. Da wandte sich Paul III. an den allgewaltigen ***Michelangelo Buonarroti,*** eine Kraft jener Zeit, von der man, ohne irre zu gehen, auch hohe Leistungen auf andern als den gewohnten Gebieten erwarten konnte. Nur mit Widerwillen ließ sich (1546) dieser nach langen Bitten (»die Baukunst sei nicht sein Fach«) bereit finden, die Stelle des obersten Baumeisters (»deputato commissario, prefetto, operajo e architetto«) auf Lebenszeit zu übernehmen, doch unter Ablehnung jedes Gehalts, nur aus religiösem Drang (»ricusata ogni mercede e premio offertogli, ma solo per amor di Dio e per la riverenza al principe degli Apostoli«). Er war 72 Jahre alt, als er das Amt übernahm, das ihm das Recht gab: »nach Belieben (a suo piacere) das Modell, die Form und die Konstruktion zu ändern (cambiare) und die Arbeiter und Vorgesetzten des Baues zu verabschieden oder zu versetzen«. Und der widerwillige Baumeister erreichte auch in der Architektur das höchste Ziel, schuf einen Zentralbau von solcher Einfachheit, Hoheit, Klarheit und Harmonie, daß Vasari das schönste Lob über denselben in die kurzen Worte faßt, »er brachte die Peterskirche auf eine kleinere Form und so gerade zu erhabenerer Größe«. Er beseitigte alles »Weitschweifige und Störende« am Plan Antonios und fand nicht nur die wirkungsvollste Vereinfachung der Zentralpläne des Bramante und Peruzzi, sondern in derselben auch das höchst wichtige Auskunftsmittel, dem Bau den sichersten Halt zu geben. Denn anstatt der umständlichen lichtraubenden, zur Entlastung benutzten Abschlüsse mit den Chorumgängen umgab er da, wo die Tribünen aus dem Quadrat heraustreten, die Kuppelpfeiler mit mächtigen Gegenpfeilern, die er jenen nachbildete, mit der schrägen Seite aber so nach außen stellte, daß die sich ihnen anschließenden Tribünen, welche die gleichlangen Kreuzarme abschließen, gleichsam die Fortsetzung der Pfeilermasse bilden, die Ableiter des Schubes sind, welchen die Ansatzpfeiler



Michelangelos Grundriß von St. Peter.

von den Kuppelpfeilern aufnehmen. So erhielt der Bau die knappere Einheit und die dauerhafte Festigkeit für die kolossale Kuppel. Alle die Struktur schwächenden Aushöhlungen der Kuppelpfeiler wurden vermauert. Zur Vermittelung zwischen den 4 gleichlangen Kreuzarmen dienten einfache quadratische Nebenräume. Die Fassade bezeichnet die Stirnseite nur so, daß sie, obschon die prachtvollste freie Säulenstellung bietend, doch der Kuppel sich völlig unterordnet. Das pyramidale Höhenverhältnis der zentralen Anlage findet einen klaren allgewaltigen Ausdruck im Aufsteigen von den 4 Kreuzarmen mit ihren einfachen Tribünen zu kleinen Nebenkuppeln an den 4 Ecken des Baues und endlich zur mächtigen, aus der Mitte emporwachsenden Hauptkuppel — ein Bild der lebendigen Ruhe, der sichern Kraft. Im Innern öffnete sich das einfache große Quadrat des Kuppelraums an 3 Seiten in die Tribünen; die 4. Seite

Digitized by Google

bilden ohne besonderes Vortreten die Front und die Vorhalle.

Bramantes geniale Idee der Riesenkuppel kam durch Michelangelo zur verklärten Ausführung. Für den Bau dieser Kuppel blieben nun Michelangelos Anordnungen maßgebend. Er erhob ihre Verhältnisse zu nie geahnter Größe. In dem noch oberhalb der Clementinischen Kapelle vorhandenen, nach seinem Thonmodell durch Giovanni Francese ausgeführten hölzernen Modell findet sich bis auf die kleinsten Stein- und Balkenlagen alles so genau angegeben, daß auch nach seinem Tode die Ausführung völlig seinem Plan folgen konnte. Er selbst erlebte noch die Vollendung des Tambour, dessen umlaufende Säulenstellung mit den Fenstern dazwischen und dem Ansatz der Kuppel als Krönung darüber »ein Triumph architektonischer Schönheit« ist. Die höhere Ausbildung der Kuppel entsprach der Vereinfachung der Anlage. Ihre Bauart war weniger durch das Pantheon beherrscht als durch die vollendetste Lösung der Aufgaben der Florentiner Domkuppel, deren Maße sich Michelangelo schon 1547 erbat. Michelangelo befreit die Wölbung von ihrer Umhüllung, bringt sie auch äußerlich voll zur Darstellung, gestaltet den trommelförmigen Untersatz in struktiv-symbolischem Geist, verleiht der Kuppel das ruhige Schweben, gibt ihr den Grad der Vollendung, dessen dieser Bauteil überhaupt fähig ist, und läßt das Licht in vollem Maß durch sie niederströmen. — Die Außenarchitektur stellt bramantisch eine riesige korinthische Säulen- und Pilasterordnung mit mächtiger Attika darüber dar. In der Bekleidung des östlichen Teils der Kirche mit Pilastern, Attika und bizarren Fenstern drang weniger glücklich Michelangelos individuelle Willkür hervor.

Michelangelo starb 1564. Während seiner noch 16jährigen Leitung hatte er trotz aller Anfeindungen und Quälereien und trotz der knapp gewordenen Geldmittel es dahin gebracht, daß der Schlußbau nach seinen Angaben völlig gesichert war. Erst 24 Jahre nach des Meisters Tode wurde endlich die Kuppel in Angriff genommen. Es bedurfte dazu Sixtus' V. und seines großen Künstlers *Giacomo della Porta* Thatkraft. Am 15. Juli 1588 wurde das Werk begonnen, am 14. Mai 1590 vollendet. »800 Arbeiter waren daran beschäftigt gewesen, selbst nachts hat man gemauert; es war, als hätte Sixtus eine Ahnung seines nahen Endes gehabt.« Giacomo della Porta vollendete die Wölbung der Kuppel; sie zeigte schon im Modell eine leicht über den Halbkreis gestreckte Linie (Höhe 1, Halbmesser 0,96), er gab der Linie einen noch etwas höhern sphärischen Schwung und gestaltete die halbkugelige Form der Innenschale in eine mehr sphärische. — Unter Gregor XIV. wurde die Laterne errichtet; 1603 war die Ausschmückung des Innern vollendet. Nur noch die Fassade fehlte, dann wäre das herrliche Werk vollendet gewesen. Da — zerstörte frommes Bedenken für immer den großartig einheitlichen Bau, den Michelangelo geschaffen! Paul V. beschloß 1605, »damit der heilige Ort nicht durch profane Zwecke entweiht werde und um die Spuren der heiligen Reliquien, das Andenken St. Silvesters und die Ehrfurcht für Kaiser Konstantin d. Gr. zu wahren«, den neuen Bau so weit hinauszurücken, daß der Flächenraum des Vorderteils der alten Kirche gänzlich abgeschlossen werde. Eine Kardinalkongregation fand nun, »daß die von Michelangelo vorgesehenen Räumlichkeiten nicht genügen, und daß etliche Bequemlichkeiten (ein Chor für den Klerus, eine Sakristei, eine Taufkapelle, eine weite Vorhalle, eine Segnungsloggia) für den göttlichen Kultus zu schaffen seien«. — Alle hervorragenden Architekten wurden zu Entwürfen aufgefordert; *Madernas* Entwurf erhielt den Vorzug. Der vordere Teil der Kirche wurde als Langhaus gebildet und unter Zerstörung der perspektivischen Wirkung der Kirche das lateinische Kreuz wieder aufgenommen, wodurch man drei Kapellen und eine Verlängerung von 50 m gewann. — Am 18. Nov. 1626 erfolgte die Einweihung der neuen Peterskirche durch Urban VIII., 1300 Jahre nach dem kirchlichen Gründungstag der alten.

Unter *Berninis* Leitung (seit 1629) sollten die Glockentürme ausgeführt werden, sie kamen aber wegen schlechter Fundamentierung nicht zu stande; dagegen erhielt der Platz die prächtig wirkenden Kolonnaden und Galerien, gleichsam als Auflösung der Dissonanzen des Langbaus.

Die Kosten des Baues beliefen sich auf mehr als 260 Mill. Lire, die jährlichen Ausgaben für Erhaltung der Kirche betragen gegen 160,000 l.

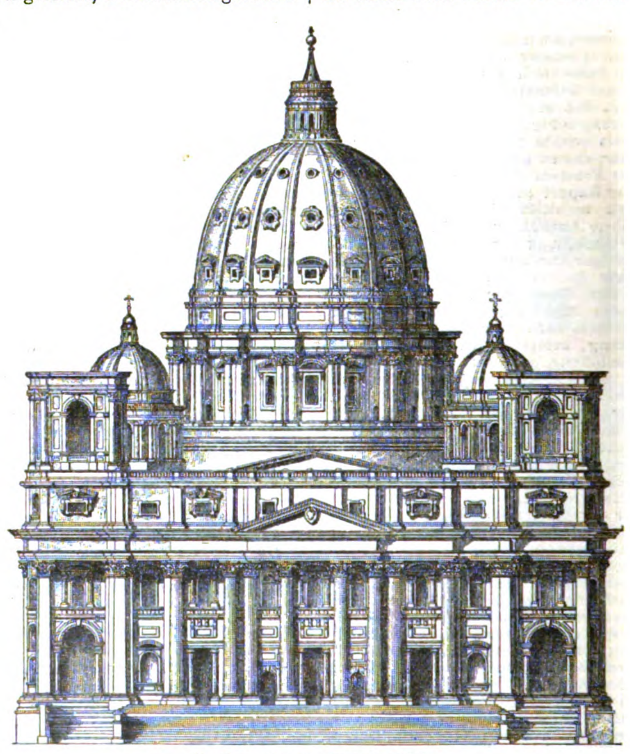
Die **Fassade** Madernas von Travertin, 1612 unter Paul V. (Borghese) errichtet, 117 m breit, 50 m hoch, ist ein hübsch gezeichnetes Dekorationsstück mit 8 (27 m hohen) Kolossalsäulen, 4 Pilastern und 6 Halbpilastern (korinthischer Ordnung), 7 Galerien, 6 Nischen und oben mit einer Balustrade, auf welcher 19 Travertin-Statuen stehen (Maria, Christus, die Apostel und Kirchenlehrer). Die Flügelbauten waren aber dazu bestimmt, Glockentürme zu tragen, um den Langhausbau zu betonen, das Fehlen dieser Türme (statt ihrer dienen l. und r. Uhren) läßt die Attika weit schwerfälliger erscheinen und steigert den Widerspruch der kleinlichen Ordnung mit den kolossalen Massen. Die Mitte der Galerie über der Vorhalle bildet die päpstliche Loggia, von wo am Osterfest der Papst die Benediktion erteilte.

Die ***Vorhalle** (1), zu welcher fünf Eingänge führen, ist das Meisterwerk



Digitized by Google

*Madernas,* in ihrer imposanten Majestät und prächtigen Perspektive wohl der schönste moderne Bau Roms; die Decke glänzend ornamentiert in Stuckrelief (dunkelgelb auf weiß). Die Säulen in den drei größern, horizontal abgeschlos-



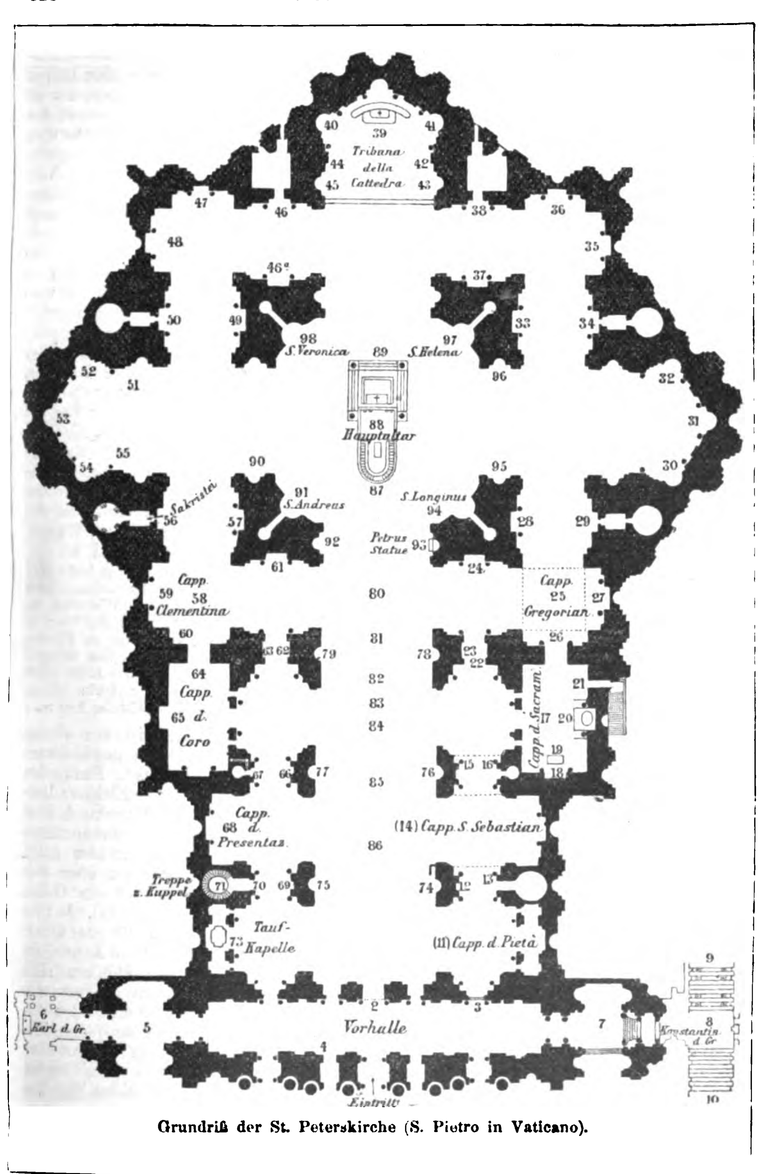
St. Peterskirche (Frontaufriß).

senen äußern Eingängen sind antik, aus Pavonazetto und afrikanischer Breccie. An den zwei hell erleuchteten abgeschlossenen Enden stehen zwei Reiterstatuen, l. (6) *Karl d. Gr.,* von Cornacchini, r. (8) *Konstantin d. Gr.,* von Bernini, am Aufgang zur (9) *Scala regia* in den Vatikan (letztere das Vorbild der barocken einhersprengenden Reiterstatuen). — Innen über dem mittlern Eingang: (4) **Giottos* berühmtes Mosaikbild (1298) der *Navicella* (Schifflein).

**Die Kirche als das im Sturm segelnde Schiff, während St. Petrus auf den Wogen zu Christus wandelt (in der rechten Ecke der Kopf des Stifters Kardinal Stefaneschi); nur Schiff und Mannschaft bewahren noch Giottos Charakter (der berühmte Fischer und andre Teile wurden von Marcello Provenzale und Orazio Manetti restauriert). — In der Kirche der Cappuccini (Piazza Barberini) befindet sich ein Karton der ältern Darstellung von Fr. Beretta.**

Von der Vorhalle geleiten *fünf Thüren* in die Kirche. Die (2) Mittelpforte (Porta argentea unter Honorius), nur an hohen Festtagen offen, hat noch die *Bronzeflügel* der alten Peterskirche, die unter Eugen IV. 1439—47 laut Inschrift durch den Florentiner Künstler *Antonio Filarete* gefertigt wurden.

Digitized by Google




Grundriß der St. Peterskirche (S. Pietro in Vaticano).

Digitized by Google

In den 4 Hauptfeldern (nach altchristlichen Vorbildern): Christus, Maria, St. Paul, St. Peter (der dem Papst Eugen IV. die Schlüssel übergibt). — In den 2 kleinern untern Feldern: l. Hinrichtung des Paulus (darunter Medaillon mit Profilbildnis Filaretes), r. Kreuzigung des St. Petrus. — In den Friesen zwischen den Feldern: oben l. Kaiser Johann Paläologus zum Konzil nach Ferrara fahrend; r. Begegnung mit Eugen IV. und Abreise der Morgenländer; unten l. Krönung Kaiser Sigismunds; r. Vereinigungskonzil von Florenz und Ankunft der Morgenländer in Rom. (Die historischen Vorgänge sehr lebendig und frisch.) — In den Tier- und Pflanzenarabesken mythologische Gegenstände: Leda, Ganymed, Büsten römischer Kaiser, Roma mit der Bildsäule des Mars, die Wölfin mit den Zwillingen, auch architektonische Figuren, z. B. Grabmal Hadrians.

Die letzte Thür r. (3) mit dem Kreuz ist die vermauerte *Jubiläumsthür* (Porta Santa), die nur alle 25 Jahre geöffnet wird; der Marmor der antiken Pfosten heißt danach: Porta santa. — Zwischen den Thüren drei Inschriften aus der alten Basilika: die Jubiläumseinsetzung durch Bonifacius VIII.; l. vom Haupteingang die Grabschrift Karls d. Gr. auf Papst Hadrian I. (»die den Kaiser, den Papst und den Dichter gleichermaßen ehrt«) und eine Schenkungsurkunde vom Jahr 720 zur Unterhaltung der Lampen.

Das ****Innere** ist durch die herrlichen Raumverhältnisse und die schöne Harmonie der Farben von überwältigend großartiger Wirkung (nur dürfen die Pfeiler nicht mit festlichen gelb gestreiften roten Tüchern behängt sein). Nach allbekannter Wahrnehmung empfindet man die gewaltige Größe der einzelnen Bauglieder nicht sogleich, sondern findet die Kirche kleiner, als die Kolossalmassen erwarten ließen, und entdeckt erst nach und nach durch Vergleichung die riesigen Verhältnisse in ihrer ganzen Mächtigkeit. (»Wer wird z. B. vermuten, daß die Gesimse, über welchen die Tonnengewölbe der Mittelschiffe ansetzen, bereits höher sind als das Berliner Schloß, und daß dieses bequem im Mittelschiff Platz hätte.«) Am meisten mag dazu der Abstand des Zentralbaus, der auf die hochstrebende Kuppel angelegt ist, von der Horizontalperspektive des Langhauses beitragen, ferner das unendliche Nebenwerk und die in den obern und untern Teilen entgegengesetzten Details, wie auch die in kolossalen Dimensionen durchgeführte Pilasterordnung, indem die antiken Säulenordnungen, über gewisse Raumgrößen hinaus angewandt, kleiner erscheinen, als sie wirklich sind (denn eine dem Wesen des Baugliedes widersprechende Größe wird vom Auge unwillkürlich verringert). Erst in der Dämmerung, beim Verschwinden des Einzelnen, beim Erblassen der Farben und Vergoldung, erlangt daher der Bau seine volle ergreifende Wirkung, seine erhabene Größe. Die Seitenkapellen hinter den Pfeilerarkaden in schöner Übersicht treten selbst wieder als eigne, überreich geschmückte kleine Kirchen mit besondern Perspektiven auf. Die mächtige Wirkung der Kirche, die nicht ein stilles Bethaus, sondern die »Zeremonienkirche des Papstes« ist, tritt erst bei der Kuppel unverkümmert hervor (»hier in der Tendenz zur Höhe kommt der Maßstab wieder zu seinem Recht«). Nach *Fontanas* Messungen beträgt die Höhe des Mittelschiffs 45 m, die Breite 25 m, die Pilaster 24 m, Querschiff 137 m, Kuppel (bis zur Höhe der Laterne) 117 m.

Auf dem Boden des Mittelschiffs sind die **Maßvergleichungen** mit den bekanntesten großen Kirchen angegeben. Während St. Peter 187 m Länge hat, mißt St. Paul in London nur 158½ m, der Dom zu Florenz 149½ m, von Mailand 135 m, von Bologna (S. Petronio) 133 m, S. Paolo bei Rom (fuori le mura) 128 m, der Kölner Dom 132 m, Antwerpen 117 m, Sophien-Kirche 110 m.

I. Das **Mittelschiff** ist von einem reich kassettierten, schön gegliederten Tonnengewölbe überdeckt, Fußboden und Pfeiler mit Marmor bekleidet; letztere beide von Bernini. Kurz nach dem Eintritt sieht man am Boden eine runde dunkle *Porphyrscheibe* (aus der alten Basilika), auf welcher einst über den Kaiser bei seiner Krönung ein Gebet gesprochen wurde (vgl. S. 125). Je vier Riesenpfeiler ziehen sich bis zum Querschiff hin; zwischen je zwei kannelierten Pilastern an diesen Pfeilern sind unten in Rundnischen die Statuen der Ordensheiligen, Barockwerke des 18. Jahrh., angebracht; oben an jedem Bogen zwei Stuckstatuen der Tugenden; am ersten Pfeiler r. und l. eine Concha (Muschel) von Giallo di Siena für das Weihwasser, von zwei 2 m hohen Putten (von Fr. Moderati) gehalten. — In den Nischen: r. (74) *S. Teresia, von Valle 1754; l. (75) S. Pietro d'Alcantara,

Digitized by Google

von Bergara; r. (75) S. Vincenzo de Paula, von Bracci; l. (77) S. Camillo de Lellis, von Pacilli; r. (78) S. Filippo Neri, von Maini; l. S. Ignazio da Loyola, von Rusconi; r. (93) am letzten Pfeiler die thronende ***Bronzestatue des Apostels St. Petrus,** mit der Rechten segnend, in der Linken die Schlüssel, mit kurzem, wolligem Haar und rundem Bart:

Vorbild für die spätern Darstellungen des Apostels; wahrscheinlich ein Weihgeschenk an die Peterskirche im 5. Jahrh. von einem byzantinischen Kaiser (später jedoch eine Zielscheibe des Hasses der bilderstürmenden Kaiser und von Gregor d. Gr. »als Gegenstand der eifersüchtigsten Liebe Roms« bezeichnet). Der Stil ist in Form und Gewandung noch antik, den sitzenden Togafiguren nachgebildet. Die Statue saß ursprünglich nicht auf weißem Marmorsessel, sondern auf einer Basis, deren griechische Inschrift lautete: »Seht Gott, das Wort im Golde, den gottgegrabenen Fels, auf den Ich tretend nimmer wanke.« Erst bei der Gründung der neuen Kuppel (unter Paul V.) ward die Statue aus der anstoßenden Klosterkirche S. Martino hierher versetzt. Den rechten Fuß haben die Küsse der Gläubigen abgeglättet. Über Petrus ein moderner Thronhimmel und das Mosaikbildnis Pius' IX.

Die Pfeiler, in deren Nischen die Petersstatue und gegenüber (79) die Statue des Francesco di Paola von Maini stehen, gehören schon zu den berühmten Kuppelpfeilern Bramantes (S. 511).

Die ****Kuppel Michelangelos,** 117 m hoch, 42 m im Durchmesser, ist die Verwirklichung des Ideals der italienischen Baukunst: die Kuppel zum geistigen Haupt aller Glieder des Kirchenkörpers zu erheben; sie hat der Kirche St. Petri diesen höchsten Gedanken St. Pauli aufgeprägt. Auch Michelangelos Ringen fand in ihr den Abschluß. Er schuf in ihr ein Höchstes, »an Erhabenheit, Leichtigkeit und Schönheit der Form, unerreicht an Größe und Kühnheit der Konstruktion, ein hoch in der Luft schwebendes Pantheon. Auch die umlaufende Säulenstellung des »lichtströmenden Cylinders« mit dem Ansatz der Kuppel als Krönung ist ein Triumph architektonischer Schönheit. — Zu unterst in den vier unregelmäßig fünfeckigen Pfeilern (von 7,1 m Umfang) stehen in den von Bernini dekorierten, der Mitte zugekehrten vier Nischen vier auf die Hauptreliquien der Kirche bezügliche Statuen in enthusiastischen Stellungen, l. vorn: (91) *St. Andrea,* von Duquesnoy (il Fiaminge); l. hinten (98) *S. Veronika,* von Mocchi; r. hinten (97) *S. Helena* mit dem Kreuz, von Bolgi; r. vorn (94) *St. Longinus,* von Bernini. Die vier Hauptreliquien sind: 1. Kopf des St. Andreas; 2. Schweißtuch S. Veronikas, die bedeutendste Reliquie, da mit diesem Tuch Veronika dem kreuzbelasteten Erlöser das Antlitz getrocknet habe, das auf demselben den Abdruck zurückließ, der laut Tradition den Kaiser Tiberius in Rom vom Aussatz heilte; 3. Stück vom Kreuz Christi; 4. Lanze, welche Christi Seite durchbohrte. Unter den vier Statuen läuft die Balustrade, welche die zu den Vatikanischen Grotten hinabführenden Treppen einfriedigt. — Innerhalb der Pfeiler führen Treppen zu den über den Pfeilern angebrachten vier **Loggien** von *Bernini* hinauf; sie sind 10 m hoch und 5½ m breit, Bernini schmückte sie mit Symbolen der hier aufbewahrten Reliquien, die an den hohen Festtagen von hier herab dem Volke gezeigt werden. Die gewundenen Säulen an den Seiten (Vitinee) stammen vom Hochaltar der alten Basilika St. Peter.

Nur die Kanoniker der Basilika dürfen zum Sanktuarium dieser Reliquien aufsteigen. Wem der Papst Erlaubnis zur Besichtigung erteilt, den erhebt er zuvor zum Ehrenkanoniker. Schweißtuch, Lanze und Kreuzesstück befinden sich über der Statue der heil. Veronika, das Haupt des heil. Andreas (1829 entwendet und dann zwischen Porta S. Pancrazio und Cavallegieri wieder aufgefunden) über der Statue der heil. Helena.

Oberhalb der Loggien sieht man in Medaillons die *Mosaikgemälde* der *vier Evangelisten,* nach Zeichnungen von Giov. de' Vecchi und Ces. Nebbia. Zwischen den 4 Kuppelecken, welche auf dem die Kirche umziehenden Kranzgesims ruhen, entfalten die Bogen ihre schöne Rundung, über dem Ansatz des Kuppelbogens zieht der Fries mit der fast 2 m hohen, die ganze Bedeutung der Kirche bezeichnenden Mosaikinschrift (Matth. XVI, 18): »Du bist Petrus, und auf diesen Felsen will ich meine Kirche bauen, und ich will dir die Schlüssel des Himmelreichs geben.« — Dann folgt die Attika mit korinthischen vortretenden Pilastern, die paarweise zwischen 16 Fenstern stehen, über denen runde und spitze Giebel wechseln. Über dem fein gegliederten Gesims steigen 16 flache, mit vergoldeten

Sternen und Löwenköpfen stuckierte Rippen in herrlichem, sanftem Schwung zum Auge (8,5 m Durchmesser) der Kuppel empor. — Zwischen den Rippen ziehen sich 6 Längsreihen *Mosaiken* hinan: Christus, Maria, die zwölf Apostel und St. Paul; über diesen: Engel und Cherubim (sie wurden von sieben Künstlern unter Clemens VIII. ausgeführt). — Den Saum des Kuppelschlusses bildet ein doppelter Karnies mit 16 kleinen viereckigen Fenstern, die einen Gang innerhalb der Kuppelwände erleuchten. Darüber erhebt sich die Laterne (15,5 m hoch) mit 16 Pilastern zwischen 16 Bogenfenstern. Im Fries stehen die Worte: »St. Petri gloria Sixtus V., 1590« (von Clemens VIII. gesetzt). Den Schluß krönt an der Decke Gott-Vater mit Cherubim, nach *Cav. d'Arpino* von Marcello Provenzale in Mosaik (vorzüglich) ausgeführt. (Die Spannung der Bogen unter der Kuppel mißt 23 m, ihr Abstand vom Boden 44 m.) — Unter der Kuppel erhebt sich der nach O. gewandte, den alten Altar der Basilika einschließende Hauptaltar (88), an welchem der Papst allein (oder der mit seinem Breve Versehene) Messe liest (zu Weihnachten, am Osterfest und am St. Peterstag). Über den Hochaltar ragt das 28½ m hohe Tabernakel (89) von *Bernini* auf, mit Erzbaldachin und vier gebauchten u. geblümten Erzsäulen (wohl veranlaßt durch den frühern Ciborienaltar mit 12 gewundenen spätrömischen Säulen), die über einem vorspringenden Gebälk einen kuppelartig geschweiften, schneckenartigen Thronhimmel tragen mit der Weltkugel und dem Kranz auf der Spitze.

Die Kosten dieses Tabernakels beliefen sich auf über ½ Mill. Lire. Das Erz wurde durch Urban VIII. Barberini von der Decke der Pantheon-Vorhalle genommen! Den Zeitgenossen galt die Arbeit als höchster Triumph der Kunst, Bernini habe eine selbständige, von der Antike befreite Ausdrucksform geschaffen, das Altartabernakel zeige als kirchlicher Mittelpunkt der größten Kirche, entgegen der starren, strengen Größe der umgebenden architektonischen Linien, die bewegtesten, freien, der Fesseln des Materials entledigter Formen als ein gemütgewinnendes dekoratives Gebilde. Die spätere klassizistische Zeit betrachtete dagegen das Tabernakel als einen der größten Unheilstifter der Architektur.

Unter dem Hochaltar ist das *Grab des heil. Petrus*, vor welchem Paul V. durch Carlo Maderna und Ferrabosco die *Konfession* (87) erbauen ließ, mit einer Brüstung von 24 m Umfang, an welcher 89 vergoldete Bronzelampen (die silbernen nahmen die Franzosen fort), von ehernen Füllhörnern getragen, Tag und Nacht brennen. Eine Doppeltreppe von 24 Sprossen griechischen Marmors führt zum vertieften Raum hinab, in welchem die **Bildsäule Pius' VI.* von *Canova* im Gebet knieend 1822 nach seinem Wunsch aufgestellt wurde. Die Bekleidung der Wände der Umfriedung, des Fußbodens und der Nische ist vom kostbarsten Material (Africano, Giallo, Rosso, Nero Orientale, Broccatello, Quittenalabaster, Lapislazuli etc.). Vor der Nische ist eine unter Innocenz III. verfertigte durchbrochene vergoldete Metallthür, an den Seiten die Metallstatuen der Apostel Petrus und Paulus von Bonvicini, am Boden der Nische eine vergoldete Bronzeplatte, auf welche in metallener Urne die Pallien für die Erzbischöfe und Patriarchen gelegt werden; an den Wänden der Nische alte Mosaiken mit den Bildern des Heilands und der zwei Apostel.

## II. Die Kapellen.

**Rechtes Seitenschiff.** Kehrt man zum Eingang zurück und beginnt vom r. den Rundgang, so erblickt man von hier die schöne Perspektive des rechten Seitenschiffs mit seinen vergoldeten Stuckornamenten, drei Kuppeln und Marmormedaillons der Päpste (letztere nach der Zeichnung Berninis). An der Eingangswand ist die Jubiläumsthür durch ein Kreuz bezeichnet, darüber ein Mosaikbild St. Petri von Cristofari (1675); dann an der rechten Wand die

(11) Cappella della Pietà mit ****Michelangelos Pietà,** Marmorgruppe der heil. Jungfrau mit dem toten Sohn im Schoße; das einzige vom Meister mit seinem vollen Namen bezeichnete Werk.

Michelangelo schuf diese ihn sogleich zum berühmtesten Bildhauer Italiens erhebende Gruppe 1497 in seinem 25. Jahr für Kardinal Jean de Villiers de la Groslaye, Gesandten Karls VIII. von Frankreich, und versprach nicht allein die Vollendung in einem Jahr, sondern auch ein Werk ihm schaffen zu wollen, so schön, »wie kein einziges heute in Rom vorhanden, und wie es auch kein lebender Künstler besser schaffen könnte«; und in der That ist es vielleicht die vollendetste Gruppe der neuen Skulptur, durch die Antike geläutert und doch ganz

Digitized by Google

modern: die Schmerzensreiche, die, das Haupt zum Sohn senkend, ihr Leiden so erhaben beklagt, der kindlich ruhende, von der Mutter unterstützte tote Leib des Sohnes mit sanft gelösten Gliedern, rückwärts gesenktem Haupt und den Zügen dessen, der sich in Liebe geopfert — beide zur ergreifendsten Gruppe vom feinsten Liniengefühl gestaltet. Vasari sagt: »Einem Wunder gleich ist hier dem formlosen Stein eine Formvollendung gegeben worden, wie die Natur sie kaum im Lebendigen erreicht.«

Man fand die Madonna zu jung, worauf Michelangelo antwortete: »Damit der Welt die Jungfräulichkeit und unvergängliche Reinheit der Mutter Gottes um so deutlicher erscheine!« — Für die Petronella-Kapelle der alten Peterskirche bestimmt und nach Niederreißung derselben in der Vecchia sagristia (S. M. della Febre) aufgestellt, kam das Werk erst 1749 in diese Kapelle der Canonici, wo es aber zu hoch und in schlechtem Licht steht.

Die Decke bemalte *Lanfranco*. — R. innerhalb der Capp. della Pietà die *Cappellina della colonna santa;* hinter einem Eisengitter eine der alten Konfession entnommene Säule, an die sich Jesus im Tempel Salomos lehrend gelehnt habe. L. vom Altar: **Sarkophag des Sextus Anicius Petronius Probus*, Konsul und viermal Präfekt in Rom (gest. 395), mit Darstellungen Christi und seiner Jünger sowie dem Bilde und Symbol der Ehegatten. — Auf die Capp. della Pietà folgt die Seitenkapelle *S. Crocifisso e S. Nicolò* mit einem alten Holzkruzifix (von Cavallini?) und einem Mosaikgemälde S. Niccolòs von Bari, nach einem Gemälde in dieser Stadt. Über dem Gitter dieser Kapelle (13): *Grabmal Leos XII.*, von *de Fabris* (der Papst segnet das Volk von der Loggia). — Gegenüber am 1. Pfeiler l. (Rückseite, 12) *Ehrengrabmal der Königin Christine von Schweden* (gest. 1689), durch Innocenz XII. von Carlo Fontana ausgeführt; unter dem Bronzeporträt der Tochter Gustav Adolfs ein Marmorrelief: Christinens Abschwörung der lutherischen Ketzerei in Innsbruck 1655, von *Teudon*.

2. Kap. r., (14) Cappella San Sebastiano, mit Mosaik: St. Sebastian nach *Domenichino* (Original in S. Maria degli Angeli). Überall hat man in St. Peter die Fresken durch Mosaikkopien, die zur Harmonie des mächtigen Baues besser stimmen, ersetzt, die teilweise zu den außerordentlichsten Leistungen in dieser Architekturmalerei gehören. In der Kuppel und den Zwickeln davor: Mosaiken nach Kartons von Pietro da Cortona und Abbatini. — Am 2. Pfeiler l.: (15) *Grabmal der *Gräfin Mathilde von Toscana* (gest. 1115); Urban VIII. ließ ihre Gebeine aus S. Benedetto in Mantua hierher versetzen (die erste Frau in St. Peter), *Bernini* entwarf 1635 die Zeichnung und fertigte den Kopf der Hauptfigur (von schönen Verhältnissen, mit ruhevoller Würde); das Relief: »Gregor VII. erteilt Heinrich IV. 1077 in Canossa die Absolution«, ist von *Speranza*. — Gegenüber: R. (16) Grabmal *Innocenz' XII.*, nach der Zeichnung Fugas, mit Skulpturen von Fill. Valle.

3. Kap. r., (17) Cappella del Santissimo Sacramento; an der Kuppel Mosaikmalereien nach *Pietro da Cortona;* in den Lünetten nach *Raffaello Vanni;* das Gitter nach der Zeichnung *Borrominis;* das *Ciborium von vergoldeter Bronze (dem Tempelchen in S. Pietro in montorio von Bramante nachgebildet) von *Bernini;* das (20) Altarfresko von *Pietro da Cortona* (Dreieinigkeit); die Thür l. (21) führt zum päpstlichen Palast. Über dem Seitenaltar r. (18) Mosaikkopie von *Caravaggios* Grablegung (Original im Vatikan); die zwei gewundenen, monolithen Säulen am Altar gehören zu denen des Salomonischen Tempels vor der Konfession der alten Basilika. Unten vor diesem Altar (19): Das großartige ***Grabmal Sixtus' IV. Rovere,** im Auftrag seines Neffen (Julius II.) von *Antonio Pollajuolo* ausgeführt (1493), von glänzend dekorativer Pracht und »in zahlreichen Einzelmotiven bewunderungswürdig«.

Auf dem bronzenen Grabdeckel die Porträtfigur des Papstes, die Gesichtszüge charaktervoll und würdig, die Ornamentik sehr schön, ringsumher in den Gewändern etwas kleinliche, manierierte, allegorische Figuren der Theologie, Arithmetik, Astronomie, Rhetorik, Dialektik, Grammatik, Perspektive, Musik, Geometrie und Philosophie, »sehr passend für einen Papst aus dem humanistischen Zeitalter«.

Hier liegen auch die Gebeine des großen Julius II. (Rovere) und der Kardinäle Franciotti della Rovere und Fazio Santorio. — Es folgt r. (22) das marmorne *Grabmal Gregors XIII.* (gest. 1585) mit Skulpturen von *Rusconi*.

Über der von einem Drachen (Wappen der Buoncompagni) gestützten Urne das Bild des Papstes, die Rechte zum Himmel gewandt, zur Seite Religion und Stärke, vorn ein Relief,

Digitized by Google

»die Verbesserung des Kalenders durch Gregor XIII.« darstellend.

Am Querschluß des rechten Seitenschiffs, am rechten Kuppelpfeiler (24) *Mosaikkopie der Kommunion St. Hieronymus', von *Domenichino* (Original im Vatikan). — Nun, in der rechten Ausbuchtung, 4. Kap. r.

(25) **Cappella Gregoriana**, durch Gregor XIII. nach Zeichnungen *Michelangelos* von Giac. della Porta ausgeführt (mit 1/2 Mill. l. Kosten), bis zur Laternenhöhe der Kuppel 23 m hoch, mit einem Kuppelumfang von 35 m; die Mosaiken an Zwickeln und Kuppel wurden unter Clemens XIV. ausgeführt, der Altar mit kostbaren Steinarten. — Über dem Altar (27): kleine **Madonna del Soccorso*, ein verehrtes Bild aus der Zeit Paschalis' II.; darunter ruht der Leib Gregors von Nazianz (gest. 390). — R. (26) **Grabmal Gregors XVI.*, von *Amici* (1854), mit der sitzenden segnenden Papst-Statue und einem auf die Missionen bezüglichen Relief; l. Glaube, r. Liebe.

Am folgenden Kuppelpfeiler l.: (28) Altar des heil. Basilius, mit Mosaikkopie: Kaiser Valens, der den Arianismus im Orient zur Herrschaft brachte, sinkt bei der Messe des St. Basilius nieder, nach *Subleyras* (Original in S. M. degli Angeli). — R. (29) *Grabmal Benedikts XIV.* (gest. 1758), von P. Bracci, mit Papst-Statue, Weisheit und Uneigennützigkeit.

»Dieses Monument mit der theatralisch bewegten, mit flatternden Gewändern kostümierten Statue gibt ein Zerrbild der Erscheinung und des Wesens des einfachen verständigen Papstes.« *(v. Reumont.)*

Im **rechten Querschiff** folgt nach der Statue des St. Hieronymus Ämilianus, Stifter der Sommasken, und dem (30) Altar des *St. Wenzeslaus*, mit Mosaik nach *Caroselli*, an der rechten Schlußwand: (31) Altar mit der Mosaikkopie des Martyriums der bekehrten Kerkermeister St. Peters, SS. Processus und Martinianus, nach *Valentin* (Original im Vatikan). — Über dem 3. Altar: (32) *Mosaikkopie* der Marter des St. Erasmus nach *Nicolas Poussin* (Original im Vatikan). Die hübschen Stuck-Ornamente nach Zeichnungen Vanvitellis. — Am folgenden Pfeiler: (96) Statue des S. Giuseppe Calastuzio, Stifter der frommen Schulen. Nun um die Ecke. Gegenüber dem 2. Kuppelpfeiler, r. (34) das berühmte ***Grabmal Clemens' XIII.*** (gest. 1769), ein Meisterwerk ***Canovas***, seit 1792 hier aufgestellt.

Canova brach mit dem Stil der übrigen Papstmonumente und kehrte zu edler Einfachheit zurück; wenn auch weder der Gedanke neu, noch die Anordnung wohlverbunden ist, auch die tiefere Charakteristik durch gefälligen Reiz und Glätte ersetzt wurde, so ist doch das ganze Wesen der Skulptur hier zum erstenmal wieder reiner aufgefaßt und die Schönheit mit edler Würde verbunden. Das Porträt u. die knieende, betende Stellung des Papstes ist wahr, der Ausdruck innig, die Gewandungen meisterhaft; l. die Religion mit dem Kreuz und den Strahlen freilich eine starre Gestalt, und der wundervoll weiche Todesgenius mit der umgestürzten Fackel wohl zu ideal, »ohne Knochen noch Muskeln unter der wächsernen Oberfläche«, die zwei flach erhabenen Tugenden, r. die Liebe, l. die Hoffnung, ohne bestimmten Charakter; desto vortrefflicher die zwei Löwen auf den beiden die Thür des Grabmals einschließenden Basen: »kaum möchte die moderne Kunst schönere Löwen gebildet haben«.

Gegenüber: (33) St. Petrus auf dem Meer wandelnd, Mosaikkopie nach *Lanfranco*. — R. am folgenden Altar: (35) *Mosaikkopie des Erzengels Michael nach *Guido Reni* (Original in den Cappuccini). — Dann (36) treffliche *Mosaikkopie der heiligen Petronella (aus der Gruft hervor ihrem Bräutigam gezeigt) nach *Guercino* (Original im Pal. dei Conservatori). — L. an der Westseite des Kuppelpfeilers: (37) *Mosaikkopie* der Auferweckung Tabitas durch St. Petrus, nach *Costanzi* (Original in S. M. degli Angeli). — R. (38) *Grabmal Clemens' X.*, von *Rossi;* die sitzende Papst-Statue von Ferrata, die Milde von Mazzoli, die Güte von Marcelli, das Relief mit der Jubiläumszeremonie der Eröffnung der Porta santa, 1657, von Leti.

Auf zwei Porphyrstufen steigt man zum Abschluß der Kirche, der **Tribuna della Cattedra**. In der Mitte: (39) *Berninis* »ungeheuerliche« Bronze-Umschließung um die *alte Kathedra* (Bischofsstuhl) St. Petri.

Mit einem Kostenaufwand von 600,000 l. und mit 2200 Ztr. Metall fertigte Bernini die über 5 m hohen Kolosse: über der von (vorn) Ambrosius und Augustinus, (hinten) Anastasius und Chrysostomus spielend emporgehaltenen Kathedra tragen Kinder die Schlüssel Petri und die Papstkrone; um die in buntem Glase darüber schwebende Heilige Geist-Taube lagert sich ein Kreis von Engeln auf den vergoldeten Weihrauchwolken, die aus

dem die Goldstrahlen aussendenden Stuhle hervorquellen.

Die *alte *Kathedra* im Innern dieses pomphaften Dekorationsstückes ist von Eichenholz, an der vordern Seite mit elfenbeinernen Leisten, auf denen arabeskenartige kleine Reliefs Kämpfe von Tieren, Kentauren und Menschen darstellen, und mit einer Reihe von später aufgehefteten Elfenbeintafeln mit den eingravierten Thaten des Herkules in 18 Abteilungen verziert; zur sella gestatoria (Tragsessel) eingerichtet. *de Rossi* nimmt für die Arabesken eine spätere Zeit als das 5. Jahrh. an, für die Arbeiten des Herkules eine ältere, doch weit spätere als die Zeit des Claudius; sie bedecken die jüngern Teile des Stuhls

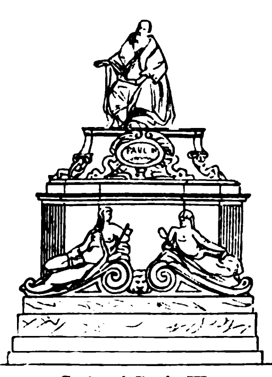



Grabmal Clemens' XII.

und gehörten ursprünglich nicht zu diesem. Das Fest der Kathedra (an welcher sie öffentlich ausgestellt wird) ist am 18. Januar.

Daneben r. (41) *Grabmal Urbans VIII.* (gest. 1644) von *Bernini*, mit »klassischem« Sarkophag, sehr individueller und charakteristischer *Bronzestatue des Papstes in vergoldetem Mantel und mit Goldkrone, umgeben von den Marmorbildern der Gerechtigkeit und Liebe; auf der Urne der bronzevergoldete Tod (eine »künstlerische Abscheulichkeit«), der den Namen des Papstes verzeichnet.

L. (40) das ***Grabmal Pauls III. Farnese*** (gest. 1549), ein höchst bedeutendes Werk von *Guglielmo della Porta*. Es sollte unter dem mittlern Bogen der Kuppelpfeiler frei dastehen; Michelangelo wies ihm die innere Seite eines Kuppelpfeilers an; im 17. Jahrh. erhielt es den jetzigen Platz (zwei Tugenden kamen jedoch in den Palast Farnese). Noch jetzt gilt es als das schönste Grabmal der Peterskirche. Die lebenswahre und doch heroisch verklärte Bronzefigur des Papstes sitzt auf dem Sarkophag; auf Voluten liegen die Marmorstatuen r. der Klugheit (mit den Zügen der Mutter des Papstes), l. der (später mit Blech verhüllten) Gerechtigkeit (Giulia Farnese, die Schwägerin des Papstes; der Kopf galt zu Milizias Zeit für den schönsten Roms, der hellenistische Winckelmann aber rief aus: »Welche übel verstandene Eleganz!«). Die Anordnung gleicht Michelangelos Mediceergräbern, die Architektur gehört jedoch schon der Zeit des Verfalls an. Paul III. (Farnese) und Urban VIII.




Grabmal Pauls III.

(Barberini), deren Angehörige einander so glühend haßten, sind hier einander zugewendet. *v. Reumont* findet »in dem Farnesen, der gesenkten Hauptes dasitzt, mit dem ausgeprägten Schädel, dem schönen langen Bart, der ausgestreckten Hand das männliche, auf geistige Kraft begründete Selbstbewußtsein aufs schärfste ausgedrückt; Urban dagegen habe in Haltung und Miene das Aufbrausende und die bewegliche Eitelkeit, die den Strebenden, aber Bestandlosen charakterisieren«. — Die Meister beider Monumente sind richtig gewählt; zu dem einen paßt der buonarrotische Ernst des della Porta, zu dem andern die bewegliche Phantasie Berninis.

Oben in Nischen: (42) *St. Dominikus*, von Legros; (43) *S. Francesco Caracciulo*, von Laboureur; l. (44) *St. Franziskus*, von *Monaldini;* zu äußerst l. oben (45) **S. Alfonso de Liguori*, von *Tencrani*, 1834. — Folgt man nun der linken Seite der Kirche, so trifft man

Digitized by Google

r. (46) das *Grabmal Alexanders VIII.* (gest. 1691), von Bertosi und Angelo de Rossi nach Zeichnungen des Grafen Enrico di S. Martino:

Der Kopf der Bronzestatue des Papstes zeigt die Kraft des Papstes und des Venezianers Ottoboni, die Marmorstatuen der Religion und Klugheit dagegen sind leer; das Relief unten bezieht sich auf die Kanonisation von fünf Heiligen, 1690.

L. gegenüber am Kuppelpfeiler: (46a) Mosaikkopie der Heilung des Krüppels durch St. Petrus und St. Johannes, nach *Mancini* (Original im Vatikan). — R. folgt: (47) Graburne und *Altar Leos d. Gr.* (gest. 461), mit (einst hochbewundertem) ca. 8 m hohem und 4½ m breitem *Relief in parischem Marmor: Leo I. und Attila, von *Algardi* (dem Caracci unter den Bildhauern), 1648.

Leidenschaftliche Erregtheit statt der idealen Ruhe, einseitig naturalistische Darstellung statt der Schönheit der plastischen Form nötigen hier der Plastik ein malerisches Prinzip auf. Unter der Marmorplatte vor dem Altar ruhen die Gebeine *Leos XII.*, mit der selbstverfaßten Inschrift: »Leo XII., der demütige geringste Klient der Erben eines so großen Namens.«

Es folgt r. (48) *Altare della Madonna della Colonna*, mit einem verehrten *Marienbild* aus der alten Peterskirche, das dort auf eine Porta santa-Säule des Sakrament-Altars gemalt war und 1607 abgesägt hierher gebracht wurde; die kleinen Säulen von Giallo antico, die großen von orientalischem Granit. — Unter dem Altar die Reliquien von SS. Leo II., III. und IV. (die Paul V. aus den Grotten 1607 hierher versetzte) in einem *altchristlichen Marmor-Sarkophag* mit (durch das Gitter teilweise sichtbaren) Reliefs (Christus, 10 Jünger, Streit mit den Schriftgelehrten, Elias, Moses, Isaaks Opfer und Symbole des neuen Lebens). — In den Zwickeln der Kuppel: Mosaikbilder von Schriftstellern über Maria (St. Thomas von Aquino und Johannes Damascenus, von A. Sacchi).

Hinter dem südlichen Kuppelpfeiler l.: (49) *Altar der Apostel St. Petrus und St. Paulus*, mit dem Sturz Simons des Magiers, Ölbild auf Schiefer (sulla lavagna) von *Fr. Vanni* (Battonis Kopie für das [nicht ausgeführte] Mosaik befindet sich in S. M. degli Angeli). — R. über dem Seitenausgang (zur Piazza di S. Marta), (50) *Grabmal Alexanders VII. Chigi*, das letzte Werk *Berninis*, mit vier aus den Falten des kolossalen Jaspisteppichs erschreckt herausfahrenden Tugenden (Gerechtigkeit, Klugheit, Liebe und die nackte Wahrheit) und dem vergoldeten Bronzegerippe des Todes, der über der Thür unter der Decke hervorschwebt und dem knieenden Papst Alexander die abgelaufene Sanduhr vorweist.

Im **linken Querschiff** Beichtstühle für 11 fremde Sprachen; am 1. Kuppelpfeiler *(S. Veronika)* nach innen: Die Kathedra des Großpönitentiars, der hier in der heiligen Woche durch Berührung des Büßenden mit langer Rute Indulgenz (Nachlaß von Sündenstrafen) erteilt. — R. nach der (51) Statue St. Norberts 3 dem nördlichen Querschiff entsprechende Altäre: 1. Altar (52) des Apostels St. Thomas mit dessen Mosaikbild, nach *Camuccini.* 2. Altar (53) *Mosaikkopie* der Kreuzigung Petri nach *Guido Reni* (Original im Vatikan); vor diesem Altar liegt *Palestrina* begraben (gest. 1594), einst Kapellmeister der Peterskirche, Komponist der herrlichen Missa Papae Marcelli. 3. Altar (54) des St. Martialis mit einer Mosaikkopie des St. Franziskus nach *Domenichino* (Original in der Cappuccinikirche). — Nach der Statue von Pietro Nolasco, l. am 2. Kuppelpfeiler in der gegen das Chor gerichteten Nische: *Gruppe des Giovanni del Dio, von *Filippo Valle* (von Florenz), 1745, ein Werk, das durch »Naturstudium, Gruppierung, Empfindung so hoch steht, daß es die Begriffe von Perioden der Kunstwerke durchbricht«. — An der linken Wand dieses Kuppelpfeilers (57) Mosaikkopie der Bestrafung des Ananias und dessen Weibes (daher der Name Altare della bugia), nach *Roncalli* (Original in S. M. degli Angeli).

R. über dem Portal zur *Sakristei*: (56) **Grabmal Pius' VIII.* (gest. 1830), von *Tenerani*, mit den Statuen von Christus, Petrus und Paulus; darunter zwei Reliefs, l. Gerechtigkeit, r. Klugheit. (Die Sakristei, s. S. 539.) — Es folgt an der Eingangswand des linken Querschiffs die großartige

(58) **Cappella Clementina, mit dem (60) ***Grabmal Pius' VII.*** (gest. 1823), von ***Thorwaldsen,*** 1824-1840. Neben dem sitzenden, segnenden Papst oben die Genien r. der Zeit, l. Geschichte, darunter r. die Weisheit, l.

Digitized by Google

die Kraft im reinsten Stil, einfach und würdevoll. — Die Kuppel der Kapelle mit Mosaiken von *Roncalli*. R. über dem Altar, unter welchem *Gregor d. Gr.* liegt, die (59) Mosaikkopie eines Gemäldes von *A. Sacchi:* Gregor d. Gr. überzeugt Ungläubige, daß aus einem auf den Leib St. Petri gelegten durchstochenen Tuch (brandeum) Blut fließt (Original im Vatikan). — Am Kuppelpfeiler, gegen den Eingang hin: (61) Vergrößerte *Mosaikkopie der *Transfiguration* von *Raffael* (das Original befindet sich im Vatikan).

Im **linken Seitenschiff** unter dem Bogen r.: (63) *Grabmal Leos XI.*, von



Grabmal Pius' VII.

*Algardi*, mit Relief: Absolution Heinrichs IV. von Frankreich durch Leo, als er noch Kardinal-Legat Clemens' VIII. war.

Die Rosen r. und l. »sic floruit« unter den großen Nebenstatuen deuten auf das nur dreiwöchige Pontifikat; die Großmut ist von *Peroni*, die Majestät von *Ercole Ferrata*.

L. (62) *Grabmal Innocenz' IX.* mit der Papststatue von Monnot nach *Maratta*, und Relief: Befreiung Wiens von den Türken durch Sobieski. — In der folgenden ovalen Kuppel Mosaiken nach Ciro Ferri; die Propheten in den Dreiecken nach *Maratta*.

Dann r. (65) Cappella del Coro, wo das Kapitel und der Klerus der vatikanischen Basilika Gottesdienst halten (bei feierlichen Kirchenfunktionen und häufig am Sonntag: Liturgie mit ausgezeichnetem Gesang).

Paul V. ließ die früher hier befindliche Cappella Sistina 1609 abtragen, 1622 ward die gegenwärtige Kapelle vollendet; das schöne Metallgitter 1760. — An den Chorstühlen Intarsien mit Geschichten aus dem Alten Testament. Die Decke ist mit reichen vergoldeten Stuck-Ornamenten bekleidet (meist Geschichten des Alten Testaments), an den Seiten r. und l. Orgel und Orgelchor. Über dem Altar: Mosaikkopie der Immaculata nach *Bianchi* (Original in S. M. d. Angeli); unter dem Altar seit 1626 die Reliquien des heil. Chrysostomus. Auf dem Fußboden die Grabinschrift *Clemens' XI.*, der hier in einer unterirdischen stuckvergoldeten Nische ruht.

Im linken Seitenschiff weiter, unter dem folgenden Bogen r. (67) über der Thür (die zur Chorcantoria und zum Archiv der Capp. Giulia führt) ein Sarkophag, in dem die Leiche des letztverstorbenen Papstes so lange ruht, bis die selbstgewählte Begräbnisstelle fertiggestellt ist. — Am 2. Pfeiler l. (66) ***Bronze-Grabmal Innocenz' VIII.*** (gest. 1492), von *Antonio* und *Pietro Pollajuolo* ausgeführt) von vortrefflicher Arbeit:

Der Papst zweimal: 1) auf dem Thron sitzend mit der heiligen Lanze, die ihm der Sultan Bajesid schenkte; 2) auf dem Sarg liegend; zwischen den Pilastern in Nischen die vier Kardinaltugenden, in den Bogen darüber in Relief die drei theologischen Tugenden (Glaube, Liebe, Hoffnung).

In der folgenden Kuppel auf Maria bezügliche Mosaiken nach *Maratta*. — R. (68) die Cappella della Presentazione mit der Tempeldarstellung Mariä, Mosaik nach *Romanelli* (Original in S. M. d. Angeli). Daneben, beim 5. Quadrat r. vom Kreis, ein berühmter *Durchblick längs der ganzen Kirche. — Unter dem folgenden Bogen l.: (69) *Grabmal der letzten Stuarts* mit den *Brustbildern des Prätendenten Jakob III. und seiner Söhne Eduard und Kardinal Heinrich, Herzog von York; 1817 von *Canova* modelliert und 1821 hier aufgestellt. — R. (70) Grabmal der Gattin des Prätendenten, Maria Clementina Sobieska (gest. 1735), von *Bracci*. Die Thür darunter (71) führt zur Kuppel (S. 541). — In der letzten kleinen Ovalkuppel (auf die Taufe bezügliche) Mosaiken von *Trevisani*. — R. in der Taufkapelle eine *antike Porphyrwanne* (73), Sarkophagdeckel aus dem Mausoleum Hadrians und einst Grabdenkmal des Kaisers Otto II., jetzt *Taufstein*·

Digitized by Google

der vergoldete Bronzedeckel von Carlo Fontana, 1698. Das Altarbild: Mosaikkopie der Taufe Christi nach *Maratta* (Original in S. M. d. Angeli), l. Mosaik der Taufe der Heiligen Processus und Martimianus, von *Passeri;* r. Mosaik der Taufe des Hauptmanns Cornelius, von *Procaccini.*

III. Die **Sakristei,** zu der man vom linken Querschiff (bei 56) durch ein graues Marmorportal eintritt, besteht aus einem Korridor und drei Kapellen. Sie wurde 1776-84 unter Pius VI. mit einem Aufwand von 4½ Mill. Fr. durch *Carlo Marchionne* erbaut, in vielerlei Architekturformen, »reichem Wechsel und oft unverständiger Mischung der Formen verschiedener älterer Perioden, namentlich auch des Florentiner Barock«. Man gelangt sogleich in ein *Vestibül* mit 4 Säulen und 2 Pilastern von rotem orientalischen Granit, der Kolossalstatue des St. Andreas aus der alten Basilika und (beim Eingang) den Statuen von St. Petrus und St. Paulus, ebendaher.

Es folgt: 1. Die prächtige Sagrestia comune, der mittlere Kapellensaal.

Der Saal ist achteckig, 8 Säulen von Marmo bigio aus Hadrians Villa tragen die 4 Unterbogen der Kuppel; 12 Kapitäle sind vom Campanile der alten Basilika, ebenso der 63 kg schwere Bronzehahn auf der Uhr; gutes Altargemälde von *Lorenzo Sabbatini* (Grablegung), nach einer Zeichnung Michelangelos. (Dem Chorknaben, der auch in die andern Räume führt, ½ l.)

2. L. Die Sagrestia dei Canonici mit Altarbild (Madonna, St. Anna, Petrus, Paulus) von *Franc. Penni* (Schüler Raffaels); gegenüber: *Madonna, von *Giulio Romano.* Schöne Schränke. — 3. Nebenan: Die Stanza Capitolare (für die Versammlungen der Canonici) mit 3 auf beiden Seiten bemalten *Tafeln von *Giotto,* Altarwerk (1300) aus der alten Konfession vom Ciborium des Kardinals Stefaneschi.

1. Mitteltafel: Christus mit einem Engelchor, vom Kardinal Stefaneschi angebetet; auf der Rückseite: St. Petrus thronend zwischen zwei Engeln, vom Kardinal Stefaneschi (mit einem Ciborium) und einem andern Bischof angebetet. (»Individualisierung der Porträte; imponierende Würde der Petrus-Figur, Adel in Haltung und Zügen der Engel zieren diese Darstellung.« *Crowe* u. *Cav.*) — 2. Auf der 2. Tafel: Kreuzigung St. Petri (das Nackte mit überraschendem Verständnis; die Darstellung ein würdiges Zeugnis der dramatischen Kraft Giottos); auf der Rückseite St. Andreas u. Johannes. — Auf der dritten Tafel: Enthauptung St. Pauli (die zwei Frauen überaus naturwahr); Rückseite: St. Jakobus und St. Paulus. — Von den drei Predellen sind zwei in je 5 Stücke eingeteilt (Madonna, St. Petrus u. St. Andreas; 5 Apostel; die Büsten von S. Lorenzo, S. Stefano und S. Bonifacio). »Dieses Ciborium allein würde genügen, Giotto als Gründer einer neuen Malerschule auszuweisen.« *(Crowe* u. *Cav.)*

Gegenüber dem Fenster und an der folgenden Wand: *Bruchstücke der Fresken des *Melozzo da Forli* aus der abgebrochenen Tribüne von SS. Apostoli, 1472: *Drei Köpfe von untenstehenden emporblickenden Aposteln und 11 *musizierender Engel-Halbfiguren (Untenansicht), im Stil an Raffaels Vater erinnernd und für das Studium Raffaels von Bedeutung. — Zurück zur Sagrestia comune, und r. zur 4. Sagrestia de' Beneficiati, mit dem altsienesischen, in der alten Sakristei verehrten Marienbild della Febbre in einem *Ciborium von *Donatello,* seitlich 2 Engel, oben Relief der Kreuzabnahme (zeigt, wie Vasari hervorhebt, Donatellos Studium der Antike in Rom, wie auch seine dramatische Begabung). Am Altar ein gutes Gemälde (Schlüsselübergabe an St. Petrus), von *Muziano.* — Daneben 5. die Guardaroba der Kleriker, zugleich Schatzkammer; in einem Riesenschranke berühmte Leuchter (6 silbervergoldete von *Benvenuto Cellini,* 2 von *Gentili* [1581], nach Angaben Michelangelos), zwei Kandelaber von *Pollajuolo.* Daneben die Guardaroba, wo die berühmte **Dalmatica di S. Leone III.* aufbewahrt wird, ein Diakonengewand von blauseidenem Stoff mit reichen Gold- und Silberstickereien:

Vorn die **Wiederkunft Christi,* hinten die Verklärung, auf den beiden Schulterteilen das Abendmahl (nach dem Ritus des Mittelalters), mit griechischen Inschriften, deren Buchstaben frühestens dem 11. Jahrh. angehören (»das ganze Werk ist ein höchst charakteristisches und ausgezeichnetes der byzantinischen Schule vor ihrem Verfall; Korperbildung und Gewandbehandlung überraschend gut«; *Schnaase*). Es scheint eine geschickte Nachahmung eines frühern Bildes zu sein, zwar mit den gestreckten Körperverhältnissen einer spätern Zeit, doch mit Kompositionszügen von hoher Schönheit. Der Sage nach diente es seit Karl d. Gr. zur Bekleidung der Kaiser bei der Krönung.

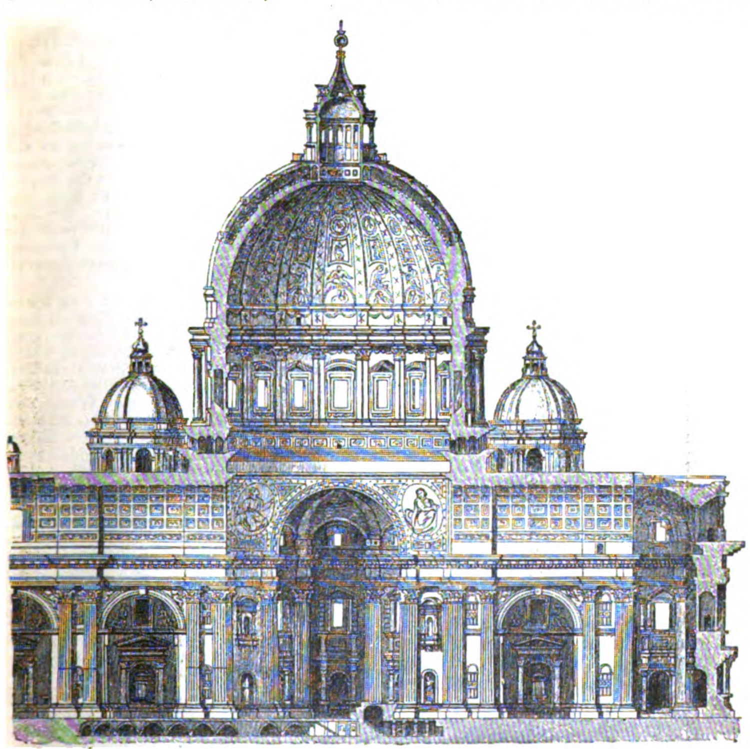
Im Archiv (nur auf Spezialempfehlung zugänglich) über der Sakristei: Alte Codices, Klassiker, Miniaturen,

Digitized by Google

darunter: *Leben St. Georgs mit Miniaturen von *Giotto*:

»Eher von *Oderisio von Gubbio*, denn ihr heiteres, durchsichtiges Kolorit, die Wahl der Farbenharmonie, der Reichtum des Ornaments und das durchgeführte Detail sind umbrisch; die große Kompositionsweise der Florentiner geht ihnen ab.« *(Crowe u. Cav.)*

man einige Inschriften zum Andenken fürstlicher Personen, welche diese Besteigung unternahmen. Wunderbar überrascht der Bautenkomplex auf dem Dach, wo man, wie Goethe sagt, »das Bild einer wohlgebauten Stadt im kleinen findet, Häuser und Magazine, Brunnen,



Durchschnitt der Kuppel von St. Peter.

## IV. *BESTEIGUNG DES DACHES.

Zur Besteigung des Daches und der Kuppel holt man sich einen Permesso in der Fabbrica di S. Pietro, Via della Sagrestia 8, 1. Stock, und begibt sich in das linke Seitenschiff der Kirche, jenseits der ersten (Tauf-) Kapelle zur 1. Thüre l. (Pl. 70), Eintritt 8–11 Uhr. (Klopfen!)

Auf 142 sehr flachen und bequemen Stufen (8 Treppen) steigt man zum **Dach** (vom Volksmund »der 8. Hügel Roms« genannt) empor. Gegen das Ende sieht Kirchen und einen großen Tempel, alles in der Luft, und schöne Spaziergänge dazwischen«. Über den Tonnengewölben des Langhauses und Querschiffs erheben sich besondere Giebeldächer, über den 6 Kuppeln der Seitenschiffe ragen die Laternen auf, über der Clementinischen und Gregorianischen Kapelle die zwei von Vignola erbauten, 45 m hohen Seitenkuppeln von 92 m Umfang. — Ein Springbrunnen versorgt

Digitized by Google

die Kolonie der Arbeiter und Wächter hier oben mit Wasser.

In einem der 8 achteckigen Gemächer innerhalb der Pfeilermasse um die Kuppel befinden sich die ***Modelle der Peterskuppel** von *Michelangelo* und der ganzen **Peterskirche** von *Antonio da Sangallo d. j.* (man bedarf jedoch zu ihrer Besichtigung eines besondern Permesso von der Gesandtschaft oder dem Konsulat).

Die herrliche ***Zentralkuppel** steigt mächtig wie das Pantheon vom Dach bis zur Kreuzesspitze noch 94 m auf, unten hat sie 192 m Umfang. Fünf gewaltige, 1744 angebrachte, von außen sichtbare Eisenringe wandten die Gefahr weiterer Risse von ihr ab. Treppen führen zur innern Galerie, von deren Umgang über dem Fries mit dem »tu es Petrus« man einen köstlichen Hinabblick in die Kirche genießt. Auf einer bequemen Treppe steigt man zwischen den zwei Kalotten der Kuppel zur Laterne empor, von deren innerer Galerie der Anblick der Kirche fast schwindelerregend wirkt, an deren äußerer Brüstung man aber einen unsäglich schönen *Ausblick auf die Campagna bis zum Silberstreifen des Meers, über die ganze Stadt und den Außenbau der Kirche genießt. Auf einer engen eisernen Leiter kann man noch in den Bronzekopf unter dem Kreuz gelangen, der 2¼ m Durchmesser hat und 16 Personen fassen soll.

Zur Besichtigung der **Außenseite St. Peters* gehe man rings um die Kirche herum; sie gibt manchen gewichtigen Aufschluß über die spätere Geschichte des Baues. Die hintern Teile des Unterbaus mit Pilastern und Attika hat *Michelangelo* in den Formen Bramantes, doch mit eigentümlichen Abweichungen, entworfen.

---

Von hohem Interesse sind die unterirdischen Räume der Peterskirche unterhalb der Konfession. (Zu ihrem Besuche bedarf man jedoch z. Z. einer Spezialerlaubnis vom Papste.)

## *Sagre Grotte Vaticane.

Innerhalb der 4 Pfeiler, welche die Peterskuppel tragen, gehen Treppen zu 4 entsprechenden Kapellen (S. Veronica, S. Elena, S. Longino, St. Andrea) hinab, vor welchen kreuzförmig 4 unterirdische Gänge auf einen Korridor münden. Dieser hufeisenförmige Korridor, die sogen. Grotte Nuove, umschließt unterhalb des Hochaltars die Konfession in einem 58 m langen Halbkreis. An die verlängerten Arme desselben legt sich eine dreischiffige, flachbogig gewölbte Unterkirche, die sogen. **Grotte vecchie**, an, mit dem Fußboden der alten Peterskirche, 3,3 m unter dem jetzigen Fußboden der Kirche. Die Unterkirche von 45 m Länge und 18 m Breite ist also der Zwischenraum zwischen dem alten und neuen Fußboden. Papstgrabmäler und viele interessante Denkmäler der alten Peterskirche sind in diesen Räumen aufgestellt.

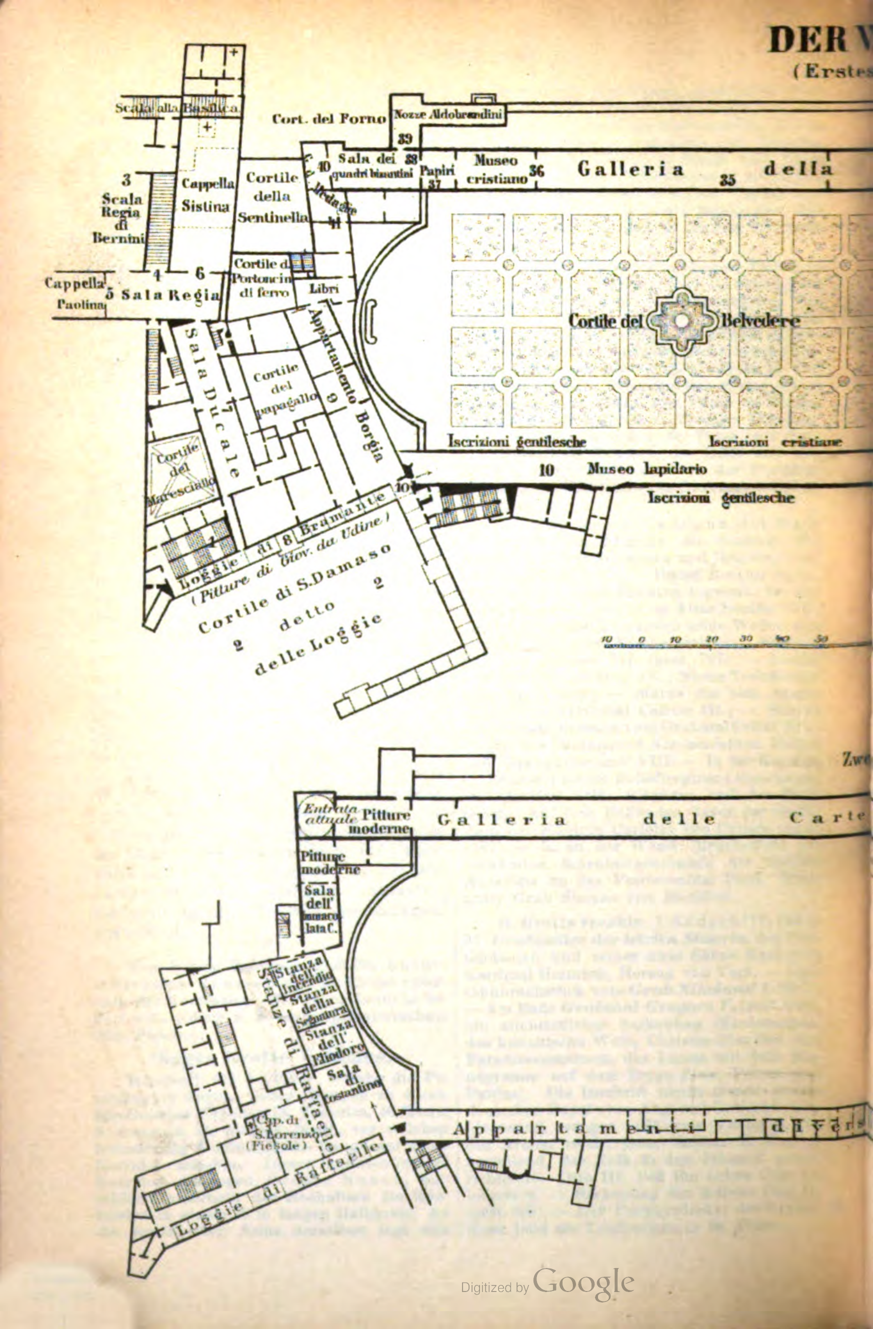
Ia. **Grotte Nuove, südlicher Teil.** In der Capp. di S. Maria del Portico am Eingang die Statuen der Evangelisten (r.) Matthäus und (l.) Johannes, vom Grabmal Nikolaus' V. (gest. 1455); — über dem Altar: **Simone Martini*, Madonna, sehr beschädigtes Gemälde; zur Zeit Giottos war es in der Vorhalle der alten Peterskirche; *Statue Benedikts XII.* (gest. 1342), von Paolo da Siena. Außerhalb der Kapelle r. Mosaik: Der segnende Christus zwischen St. Peter (mit *drei* Schlüsseln zum Himmel, der Hölle und der Erde) und St. Paul, einst in der Portikus der alten Kirche über dem Grabmal des Kaisers Otto II.

R. Capp. della Madonna dei Partorienti: Am Eingang die Statuen der Apostel Jakobus des ältern und jüngern, vom Grabmal Nikolaus' V.; — Relief, *Bonifaz' VIII.*, Halbfigur, mit der Rechten segnend, in der Linken die Schlüssel (vom Altar Bonifaz' IV., dessen Grabschrift daneben seine Weihe des Pantheons zu einer Kirche preist); — *Mosaikbild* von *Johann VII.* (gest. 707); — Relief vom *Ciborium Sixtus' IV.;* Neros Todesurteil über St. Petrus; — Statue des heil. Augustinus, vom Grabmal Calixts III.; — Statue des St. Bartholomäus, vom Grabmal Calixt' III.; — die vier lateinischen Kirchenlehrer, Relief vom Grabe Innocenz' VIII. — In der Kapelle l.: Altar mit einem Relieffragment vom Grabmal Bonifaz' VIII. (Christus und der Heil. Geist). Auf dem Fußboden davor der Grabstein der Königin Carlotta von Cypern (gest. 1487). — R. an der Wand: Bruchstück der berühmten *Schenkungsurkunde der Gräfin Mathildis* an das Patrimonium Petri. Darunter Grab Simons von Montfort.

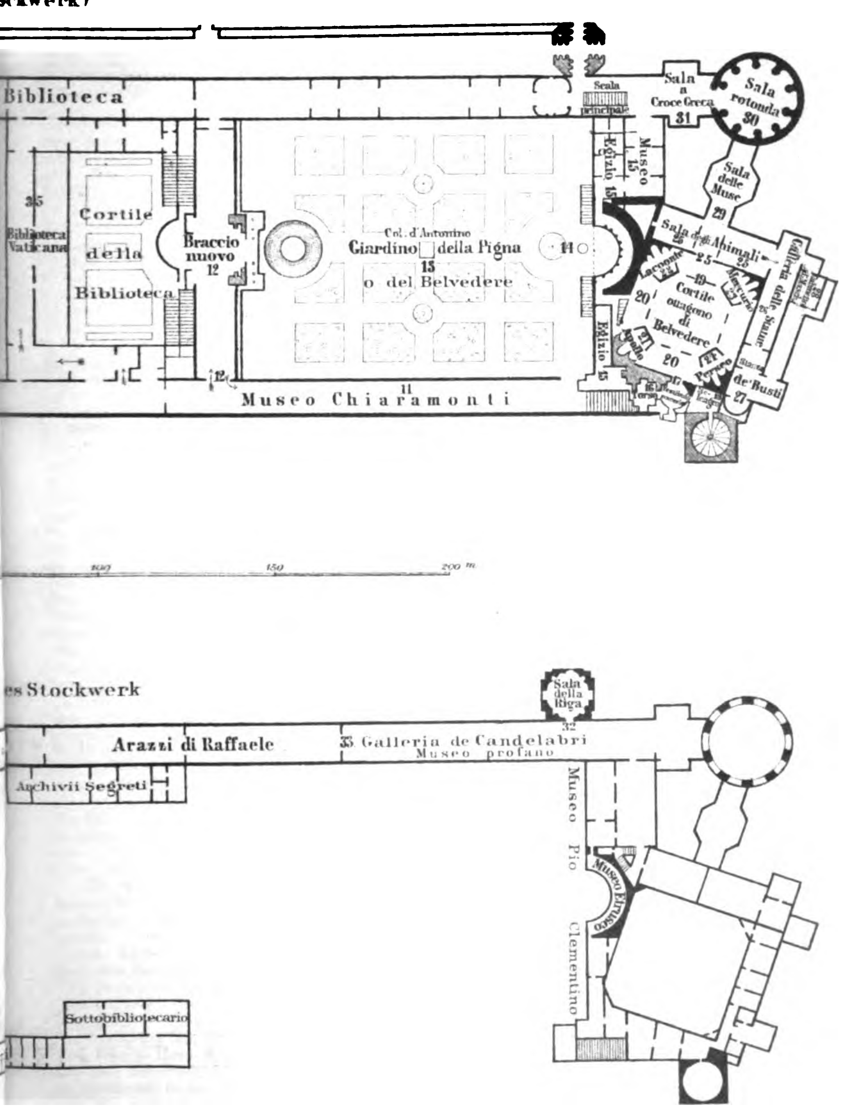
II. **Grotte vecchie,** 1. Südschiff: (33 u. 34) ***Grabmäler der letzten Stuarts,*** des Prätendenten und seiner zwei Söhne Karl und Kardinal Heinrich, Herzog von York. — Epitaphbruchstück vom ***Grab Nikolaus' I.*** (867). — Am Ende ***Grabmal Gregors V.*** (gest. 999), ein altchristlicher Sarkophag (Kindersegen, das kanaitische Weib, Christus über den vier Paradiesesströmen, das Lamm mit dem Monogramm auf dem Berge Zion, Petrus und Paulus). Die Inschrift nennt diesen ersten deutschen Papst »von Aug' und Gesicht schön (decorum), erzogen in Worms (Vuangia), für die Armen reich, jeden Sabbat 12 Kleider austeilend, das Volk in drei Idiomen unterrichtend«. Otto III. ließ ihn neben Otto II. beisetzen. — Sarkophag des Kaisers Otto II. (gest. 893). — Der Porphyrdeckel des Grabes dient jetzt als Taufbecken in St. Peter.

Digitized by Google

Digitized by Google




Digitized by Google




Digitized by Google

Digitized by Google

2. Mittelschiff: Das Grabmal *Alexanders VI.* (Roderigo Borgia), mit seiner Statue (prächtiges Profil) auf dem Sarkophag. (Die Gebeine des Papstes sind in der spanischen Nationalkirche S. M. di Monserrato.)

3. Nordschiff: ***Grabmal Papst Hadrians IV.*** (Breakspire, des einzigen englischen Papstes), ein antiker rotgranitener Sarkophag, oben zwei Masken, vorn Festons mit Stierschädeln. — Altchristlicher Sarkophag mit drei Monogrammen, einst Grab *Pius' III.* — Altchristlicher Sarkophag; im Mittelbogen: Christus auf dem Felsen der Paradiesesströme und die zwei Verstorbenen; in den Seitenabteilungen: Vier Apostel, r. Christus vor Pilatus, l. Fußwaschung (Petrus auf der Kathedra), einst ***Grab Pius' II.*** (Äneas Sylvius Piccolomini, gest. 1464); seit 1610 ruhen Pius II. u. Pius III. in S. Andrea della Valle. — Zuletzt das ***Grabmal Bonifacius' VIII.*** mit der liegenden Statue des Papstes (»der Kopf sehr schön, von strengen, edlen Formen«), mit der Doppelkrone (nach Vasari von *Arnolfo di Lapo*). — ***Grabmal Nikolaus' V.*** mit der liegenden Statue des Papstes (gest. 1455; von seinem einst prächtigen Grabdenkmal sind nur noch einzelne Statuen in diesen Grotten zerstreut). Die Inschrift, die letzte poetische auf einen Papst, sagt: »Dir Rom gab er goldnes Zeitalter, er ehrte Gelehrte, gelehrter als sie, er stellte Sitten, Mauern, Tempel, Häuser her, ins Attische übertrug er viele Bände der römischen Zunge.« — ***Grabmal Pauls II.*** von *Mino da Fiesole* (1471), einst das schönste und reichste Denkmal der alten Basilika, durch Naturalismus, schöne Ornamente, korrekte Ausführung sich auszeichnend, von dem noch wichtige Bruchstücke in den Grotten aufbewahrt sind. — Einfacher Sarkophag Julius' III. — Sarkophag Nikolaus' III. — Grabmal Urbans VI. mit der liegenden Statue des Papstes. — Innocenz VII. mit seinem Bildnis. — *Marcellus II.*, altchristlicher Sarkophag (in der Mitte Christus zwischen den Zebaiden, an den Ecken St. Petrus und St. Paulus). — Marmorsarg Innocenz' IX. — Grabmal der *Agnesina Colonna Gaetana* (der einzigen nicht königlichen Frau in den Grotten). — Grab der Königin *Christine von Schweden* (geb. 1626, gest. in Rom 1689).

**Ib. Grotte Nuove.** Nördlicher Teil. Mosaikbild: St. Paulus, unter Innocenz III. verfertigt, von der Tribüne der alten Peterskirche. — St. Petrus, von *Peruzzi* (aus der Nische hinter dem Grab Sixtus' IV.). — Reliefs vom Grab Pauls II., von *Mino da Fiesole*: Gott-Vater in der Glorie; die Schlange der Versuchung; Eva aus der Rippe Adams erschaffen. — Bildsäulen l. des Glaubens, r. der Hoffnung (Jo. Dalmatae opus), der Liebe, vom Grabe Pauls II. (»merkwürdig als Zeugnis des flandrischen Einflusses auch auf die Skulptur der Italiener«; *Burckh.*). — Bildsäule des St. Andreas vom Ciborium Pius' II. — (82) Drei reiche Reliefs (Begebenheiten des St. Petrus), welche, wie die Apostel (85–89. Petrus, Andreas, Johannes, Jakobus, Thomas), nördl. und südl. von der Konfession, sowie die zwei Reliefs (Enthauptung Pauli u. Fall Simons), dem *Tabernakel Sixtus' IV.* über dem Hochaltar der alten Basilika angehörten. — In der Mitte des Rundgangs liegt die Kapelle der Konfession (Kapelle des St. Petrus und St. Paulus), glänzend dekoriert; an Decke und Wänden 24 moderne Bronzereliefs mit Begebenheiten der Apostel St. Petrus und St. Paulus. — Auf dem 1122 geweihten Altar alte, auf Silber gemalte Bilder des St. Petrus und St. Paulus. — Gegenüber dem Ausgang zur Konfessionskapelle: ****Sarkophag des römischen Stadtpräfekten Junius Bassus,*** gest. (»iit ad deum«) 359 n. Chr., mit 10 trefflichen Gruppen altchristlicher *Reliefs.

---

Vom Ende der nördlichen Kolonnade des St. Petersplatzes fahren **Omnibusse** zur Piazza di Spagna (Mignanelli) und Pferdebahnwagen zur Piazza Venezia.

---

## **DER VATIKAN (C 2), PAL. PONTIFICIO DEL VATICANO.

Vgl. den beiliegenden Plan.

Besuchszeit s. S. 27.

**Zur Geschichte des Vatikanischen Palastes.** Unter Papst *Symmachus* (498–514) soll die erste Anlage des Vatikanischen Palastes entstanden sein. Von deutschen Kaisern weiß man bestimmt, daß schon Otto II. 981 die kaiserliche Wohnung im Palast bei St. Peter bewohnte. Papst Eugen III. (1150) begann einen Neubau, Cölestin III. setzte diese Bauten fort, und Innocenz III. ließ das Ganze mit Mauern umschließen, Thortürme errichten und für den Aufenthalt Petrus' II., Königs von Aragonien, ausrüsten. Nikolaus III. erneuerte das Hauptgebäude. Während des Aufenthaltes der Päpste in Avignon zerfiel der Palast, doch residierten Vizelegaten dort. Bei der Rückkehr Gregors XI. bezog dieser 1377 den Vatikan, weil der Lateran ganz unbewohnbar geworden war. Nach seinem Tode ward 1378 im Vatikan das erste Konklave gehalten, unter terroristischer Bedrängnis durch das Volk, das durchaus einen Italiener haben wollte und mit Schwertern und Stöcken bewaffnet auf dem Petersplatz zusammenströmte. Die Folge war die Wahl schismatischer Gegenpäpste. Der Vatikan blieb jetzt die eigentliche ***Residenz des Papstes;*** Martin V., Eugen IV. residierten hier. *Nikolaus V.* faßte sogar den Plan, den Vatikan zum »gewaltigsten Palast der Erde« zu erheben, die Kardinäle sollten hier ihre Wohnung aufschlagen, alle Behörden des römischen Hofes hier ihren Sitz haben, denn es sei monumentales Bedürfnis, die Volkshaufen durch Größe dessen, was sie sehen, in ihrem schwachen und bedrohten Glauben zu kräftigen. *Paul II.* ließ an dem Teil, der an den Vorhof von St. Peter stieß, einen Hof mit dreifachen Loggien (wahrscheinlich Vorbild für Bramante)



Digitized by Google

errichten, dazu eine Art Ambon für die Benediktion, Lokale für die Dataria u. a. (jetzt steht nichts mehr davon). *Sixtus IV.* baute die schöne Cappella Sistina und einen Bibliotheksaal. *Innocenz VIII.* legte das Belvedere an. *Alexander VI.* erbaute Säle und Gemächer hinter dem ersten Stockwerk der jetzigen Loggien (Appartamento oder torre Borgia) und vollendete den Gang zwischen dem Vatikan und Castel S. Angelo. Zu *Julius II.* sagt Albertini: »Im Vatikan-Palast hat Deine Heiligkeit mehr hervorgebracht als Deine Vorgänger während eines Jahrhunderts.« Er gab *Bramante* Gelegenheit, sein ganzes Genie zu entfalten, dem Vatikan einheitliche Gestalt zu geben, durch die Verbindung des 400 Schritt entfernten Belvedere mit den übrigen Teilen und Umbauung derselben mit neuen Gebäuden. Im vordern dreiseitigen Hallenhofe *Cortile di San Damaso* ist seine Anlage ziemlich vollständig ausgeführt worden (s. unten, S. 548). Wo jetzt die Querbauten der Bibliothek liegen, erhoben sich in der ganzen Breite zwischen den Vorbauten ansteigende Theatersitze in gerader Flucht, welche denen in der Exedra am untern Ende des Hofes entsprachen. Das unregelmäßig abfallende Terrain zwischen dem päpstlichen Palast und dem Gartenhaus wurde in zwei große Flächen verwandelt, die untere zur Arena eines Theaters für Turniere u. Tiergefechte bestimmt, die obere zum Garten. Durch einen stattlichen Aufgang, den eine Terrasse in zwei Hälften teilte, stieg man aus dem Theater in den Garten empor; eine gerade Treppe führte aus dem Cortile di Belvedere auf die breite mittlere Terrasse und von hier aus r. und l. von einem als Triumphbogen gestalteten Brunnen zum *Giardino della Pigna* hinan. Ununterbrochene Bogenhallen sollten das Ganze verbinden, an beiden Langseiten des Theaters drei Loggien übereinander, unten offene Arkaden, dann Bogenfenster, Säulenhallen, zu oberst ein Fenstergeschoß mit Pilastern; Forsetzung der beiden letzten Geschosse in den Langseiten des obern Gartens, Abschluß des Baues durch eine kolossale Nische mit Halbkuppel und einem halbrunden Säulengang mit tempelartigen Schlußfronten. Der gewaltige Bau blieb leider unvollendet und ist durch spätere Umbauten und Zusätze verstümmelt worden. Unter Leo X. baute *Raffael* weiter an den Loggien, errichtete wahrscheinlich das dritte, nur von Säulen getragene Geschoß; als Risse (in der Nacht, da Raffael starb) den Bau bedrohten, schloß Antonio da Sangallo die Arkaden des Erdgeschosses und ließ nur die jetzt noch vorhandenen Fensterchen bestehen. Paul III. ließ 1534 die Sala Regia durch Sangallo erbauen und errichtete die Capp. Paolina; Gregor XIII. die Galleria delle Carte geografiche. Sixtus V. legte die Fundamente zum großen Papstpalast, den Clemens VIII. beendigte. Auf der Ostseite des Cortile di S. Damaso legte er die Bibliotheksäle an und zerteilte so die große Anlage Bramantes in Hof und Garten, der Theaterhalbkreis wurde abgetragen, die Arkaden vermauert, und aus dem alten Turnierplatz der Cortile di Belvedere gemacht. Alexander VII. ließ durch *Bernini* die Scala Regia erbauen. Benedikt XIV. errichtete das Museo sacro. Von jetzt an begann sich um den einsamen Statuenhof in wenigen Jahren eine Gruppe von Prachtsälen zu bilden. Zu den Museen gesellte sich eins nach dem andern mit seinen Marmorwerken. Clemens XIV. ließ eine achteckige Portikus mit ionischen Säulen von orientalischem roten und grauen Granit nebst Pilastern von Korallenbreccie um den Cortile del Belvedere herumführen durch Simonetti, der auch die Halle Innocenz' VIII. zur Galerie der Statuen umschuf. Unter ihm und Pius VI. entstand das Museo Pio Clementino. Der lange Korridor wurde unter Marinis Leitung zum Museo lapidario. *Pius VII.* fügte den Braccio nuovo und das Museo Chiaramonti hinzu; Gregor XVI. das Etruskische Museum, Pius IX. ließ den Hof von S. Damasus an seiner Südseite umbauen, die große Treppe aus Marmor, Scala Pia, aufführen, welche den zwischen den Kolonnaden und der Scala regia liegenden Korridor mit dem Damasus-Hof verbindet, und die Malereien der drei Loggienreihen restaurieren; Leo XIII. ließ die künstlerische Dekoration der Galleria de' Candelabri ausführen und die Säle des Ägyptischen Museums restaurieren.

»So haben fast alle Päpste zur Erweiterung und Verschönerung des Vatikanischen Palastes besonders nach dem Plan Julius' II. beigetragen, und dadurch ist gewissermaßen der kolossale Plan Nikolaus' V. zur Ausführung gekommen, jedoch kein regelmäßiges Gebäude, sondern eine Vereinigung mehrerer großer Anlagen.« Es sollen sich (nach Bunsen) in demselben 11,000 Säle, Zimmer und Gemächer befinden. Dem Papst sind nach der Besitznahme Roms durch das Königreich Italien auf Grund des Garantiegesetzes vom 13. Mai 1871 der Vatikan, der Lateran und die Villa in Castel Gandolfo als souveränes Eigentum belassen worden. Auch haben diese Besitzungen das Privilegium der Exterritorialität erhalten.

Man betritt den Vatikan am Ende der rechten Kolonnade des Petersplatzes durch den *Portone di Bronzo*, wo sich die *Schweizerwache* befindet. Der Weg zur Besichtigung der Kunstwerke führt von hier geradeaus zur Prachttreppe Scala Regia. Gleich im Anfange dieses Ganges, der Schweizerwache r. gegenüber, ist der Eingang zur (zugänglichen) Treppe *(Scala Pia)* in den **Damasus-Hof* (Cortile di San Damaso), dem ein unter Innocenz X. von Algardi errichteter Brunnen, Fontana di San Damaso, den Namen gab. Der Hof ist auf 3 Seiten von den anmutigen und doch großartigen

Digitized by Google

Loggien *Bramantes* und *Raffaels* in 3 Geschossen umgeben. (R. wohnt der Papst, l. im 2. Geschoß sind die Fresken der Loggien u. Stanzen von Raffael.) L. führt das Portal mit der Aufschrift: »Adito alla Biblioteca ed al Museo« zur *Bibliothek des Vatikans,* jedoch nur für diejenigen, welche die Erlaubnis haben, auf der Bibliothek zu arbeiten.

Der Entwurf der gesamten grandiosen Hofanlage stammt von Bramante (s. oben); die Loggien Udines und Raffaels waren ursprünglich offene Umgänge (und wurden erst aus Vorsorge für die Fresken mit Glas geschlossen); sie sind außen mit Pilastern bekleidet, zeigen sehr schöne Verhältnisse und bringen durch ihren Kontrast mit dem obersten Geschoß, das als Säulenloggia behandelt ist, eine ausgezeichnete Wirkung hervor. Die Steigerung von den schlichten, massiven und ernsten Formen des Untergeschosses durch die schön gegliederten, prächtig umrissenen beiden Mittelgeschosse zu den heitern und anmutigen Schlußloggien gehört zu den glücklichsten Lösungen der Aufgaben eines solchen Palastbaues.

Der Weg zur Besichtigung der *Cappella Sistina, der Stanzen und Loggien Raffaels und der vatikanischen Gemäldegalerie* führt jenseit der Schweizerwache und der rechten Vorhalle der Peterskirche geradeaus, an der Bildsäule Konstantins d. Gr. vorbei, die Prachttreppe ***Scala Regia** (3) hinauf, so genannt nach der Sala Regia, zu der sie führt.

Sie ist eins der besten Werke *Berninis*, ein Werk höchster künstlerischer Klugheit, den Ausspruch Berninis selbst bewährend: »Die Geschicklichkeit eines Baumeisters erkennt man aus seiner Umwandlung der Mängel einer Örtlichkeit in ebensoviel Schönheiten.« Den zuvor dunkeln und unbequemen Raum gestaltete er durch malerische Perspektive der Säulen (Verengerung und Verkürzung), nach hinten sich verjüngende Grundgestalt des Treppenlaufes und verhältnismäßige Verringerung aller Abmessungen, durch eine trefflich erdachte Beleuchtung und eine schöne Dekoration zu einem bequemen majestätischen Treppenhaus mit Tonnengewölbe um.

Am obern Absatz der Treppe (91 Stufen) erhält man l. den Permesso zum Besuch der betreffenden Abteilungen, den man bei allen vorzuweisen und in der Pinakothek (zu oberst) abzugeben hat. Vom Raum der Permessoabgabe r. die Treppe weiter hinan (41 Stufen) gelangt man in die

*Sala Regia, genannt nach den Audienzen, welche die Gesandten der christlichen Monarchen hier erhielten. Papst Paul III. ließ ihn durch *Antonio da Sangallo d. j.* anlegen, erst 1573 ward er vollendet; er ist 34½ m lang und 11½ m breit; das Tonnengewölbe der Decke ist mit den graziösesten *Stuckornamenten verziert, von *Pierino del Vaga* (Vasari: »der Meister, welcher Grotesken und Stuckaturen am besten und anmutigsten vollendete«) und *Daniele da Volterra,* mit geflügelten Genien und dem Wappen Pauls III.

Die ***sechs Fresken*** über den Thüren und vier an den Seitenwänden beziehen sich (den Gesandten zur Erinnerung!) meist auf die Könige, welche die römische Kirche verteidigten und sie beschenkten, oder denen gegenüber die Kirche ihre Macht entfaltete. Pius IV. ließ sie mit Inschriften versehen. Künstlerisch haben sie den Wert frostiger Nachahmungen Raffaels und Michelangelos im 16. Jahrh.

Über der Thür an der linken Wand: Peter von Aragonien gibt dem Papst sein Reich zum Lehen, von *Agresti.* — Über der Thür an der linken Eingangswand (Thür zur Capp. Sistina): Pippin übergibt nach Besiegung des Langobardenkönigs Aistulf Ravenna der Kirche, von *Sicciolante da Sermoneta.* — Über der Eingangsthür (von der Scala Regia): Gregor IX. exkommuniziert den die Kirche angreifenden (ecclesiam oppugnanti) Kaiser Friedrich II. (der Kaiser liegt am Boden, und der Papst tritt ihn mit Füßen), von *Vasari.* — Über der Mittelthür der Rückwand: Karl d. Gr. bestätigt die Schenkung Pippins (in Patrimonii possessionem restituit), von *Taddeo Zucchero.* — Über der Thür an der rechten Rückwand (Thür zur Benediktions-Loggia): Kaiser Otto I. gibt der Kirche die ihr von Berengar und dessen Sohn Adelbert entrissenen Provinzen zurück, von *Marco da Siena* (und Pierin del Vaga). — Über der Thür an der rechten Eingangswand: Der Langobardenkönig Liutprand bestätigt der Kirche den von Aribert ihr erteilten Besitz der Cottischen Alpen, von *Sammachini* von Bologna.

Die vier größern **Gemälde** an den Wänden stellen dar: Linke Rückwand, zwischen Mittelthür und linker Thür: Aussöhnung Kaiser Friedrichs I. mit der Kirche 1117 (»Fridericus supplex adorat, fidem et obedientiam pollicitus«), von *Giuseppe Porta.* — Linke Eingangswand, zwischen Mittelthür und linker Thür: Die bei Messina vereinigte Flotte des Papstes, der Venezianer und Spanier gegen die Türken (die Schiffspartien von Vasari, die Figuren von Lorenzino da Bologna). — Rechte Eingangswand: Schlacht bei Lepanto, 1571 gegen die Türken, von *Vasari.* Rechte Rückwand: Gregor XI. kehrt von Avignon nach Rom zurück, von *Vasari* (sein Name griechisch über dem Kopf des Tibers).

An der rechten Schmalwand: Gregor VII. absolviert Heinrich III. (»male de ecclesia merentem, postea supplicem et poenitentem«),



Digitized by Google

von *Federigo Zucchero*. L. Schlacht bei Tunis unter Paul III., 1535, von *Federigo Zucchero*. — Linke Schmalwand, vier auf die Bartholomäusnacht bezügliche Gemälde: Ermordung Colignys, Niedermetzelung der Hugenotten, Karls IX. Rechtfertigung, von *Vasari* und seinen Schülern, unter Gregor XIII.

Die letzte Thür links (Pl. 6) an der Eingangswand der Sala Regia führt (klopfen!) in die

## **Cappella Sistina,

die Hauskapelle des Papstes, um 1473 durch Sixtus IV. von dem Florentiner *Giov. de' Dolci* erbaut, rechteckig, 48 m lang, 15 breit, 18 m hoch, die Langseiten sind durch je 8 korinthische Pilaster gegliedert; hoch oben läuft auf drei Seiten eine Galerie mit eisernem Geländer, überragt von gerundeten kleinen Fenstern; das Tonnengewölbe der Decke bildet eine breite Fläche, an die sich die Wände mit Lünetten und Spitzbogen anschließen. So unscheinbar der Bau ist, gewährt er doch für eine reiche Freskenbemalung manche Vorzüge, und *Michelangelo* wußte ihn zum Träger der tiefsinnigsten Schöpfung der Kunst zu erheben. Vortrefflich gearbeitete Marmorschranken trennen den kleinern Vorderraum für die Laien vom Presbyterium für Papst und Kardinäle; r. ragt die maßvoll dekorierte *Sängertribüne mit dem Wappen der della Rovere vor. Den Fußboden schmückt sehr schönes Mosaik. (Zum Studium der Fresken wähle man das Morgenlicht.)

I. Die ***Deckenbilder Michelangelos.*** Obschon Michelangelo sich selbst stets nur als Bildhauer fühlte und von Papst Julius II. fast gezwungen werden mußte, die Decke und Chorfläche der Sixtinischen Kapelle zu bemalen, in welcher schon die berühmtesten Maler der florentinischen und umbrischen Schule die Wandflächen mit Fresken bemalt hatten, so ist gerade diesen Wandfresken gegenüber die Plastik seiner Gestalten von großartigster Wirkung. Sie war es, die ihm eingab, eine neue Welt zu schaffen, Schöpfung und Verheißung, die er darstellte, in herrlichen, wuchtigen Urgestalten und ursprünglicher Großheit gleichsam in die Kunst selbst einzuführen. Seine Gestalten sind keine Theologie, keine Allegorien, sondern die mächtigen Träger eines den ganzen Menschen durchdringenden ernsten geistigen Lebens in mächtiger Körperlichkeit, und die Handlungen und Charaktere dieser Gestalten sind ebenso rein menschliche wie aus den höchsten künstlerischen Anschauungen hervorgegangene. (Goethe fand, nachdem er diese Deckengemälde gesehen, daß nicht einmal die Natur auf Michelangelo schmecke, da man sie doch nicht mit so großen Augen wie er sehen könne.)

Michelangelo begann sein Werk im Mai 1508. Von seinen ersten Arbeiten schreibt er: »Der erste Entwurf zeigte nur die zwölf Apostel in den Bogenfeldern, die übrigen Felder waren mit Ornamenten ausgefüllt. Als ich das Werk anfing, schien es mir ein ärmliches Ding (povera cosa) zu werden, und ich sagte dem Papst, es dünke mich, daß die Apostel auf alle einen ärmlichen Eindruck machen. Als der Papst fragte: warum? antwortete ich, weil sie selbst arm waren. Da gab er mir den neuen Auftrag, ich möge machen, was ich wolle (ch'io facessi, ciò ch'io volevo), er werde mich zufrieden stellen, und ich solle die Decke bemalen bis zu den geschichtlichen Wandbildern hinab.« Michelangelo mochte die Anregung zu der Fülle hoher Gedanken, welche er hier zur Anschauung brachte, zum Teil Rom selbst verdanken, denn bei allen Schwächen des Humanismus und bei aller Verweltlichung des geistlichen Regiments herrschte hier doch neben dem feinsten Sinn für das Schöne auch ein mächtiger Zug zum wahrhaft Großen. Und wer sich der Macht der Antike einmal ergeben hatte, der nahm auch teil an ihren hohen Aufgaben und ihrem Gedankenreichtum. Anfänglich war Michelangelo mit seinem Werk unzufrieden, er schrieb an den Vater: »Ich bin in großer Aufregung (in fantasia grande), denn es ist schon ein Jahr, daß ich keinen Groschen (grosso) von diesem Papst erhalten habe, und ich fordere auch nichts, weil meine Arbeit nicht so vorwärts geht, daß sie Bezahlung verdient. Das verschuldet die Schwierigkeit der Arbeit, und daß sie nicht mein Beruf ist (non esser mia professione). Und doch verliere ich meine Zeit ohne Nutzen. Gott helfe mir.« Auch das Ausstehen der Bezahlungen hinderte den Fortgang; der Papst war Kriegsmann geworden.

*Vasari* erzählt: Als Michelangelo die Leistungen seiner Florentiner Gehilfen tief unter seinem Wunsch sah, schlug er alles herunter, was sie gearbeitet hatten, und führte das Werk ganz allein mit größtem Fleiß aus, zeigte aber seine Arbeit niemand. Als sie zur Hälfte fertig war (nach *Condivi* von der Thüre bis zur Mitte des Gewölbes, im Herbst 1509, in 1½ Jahren?) und der Papst jetzt einigemal auf Leitern dazu hinaufgestiegen war, verlangte er die Aufdeckung. Kaum stand es aufgedeckt, als ganz Rom herbeiströmte, das Werk zu schauen. Dann

Digitized by Google

vollendete er das übrige. Er führte aber die Arbeit unter großer Anstrengung aus, das Gesicht nach oben gekehrt, wodurch er sich auf Monate die Augen verdarb. Condivi erzählt, daß das von Bramante errichtete Gerüst der Seile bedurfte, »Michelangelo aber das seinige ohne Stricke aufbaute und es so gut verschränkte, daß es je mehr belastet, um so fester hielt«. 1512 schrieb Michelangelo an seinen Vater: »Ich habe die Kapelle beendet, der Papst zeigte sich recht befriedigt.« Am Allerheiligentag erfolgte die Einweihung der Kapelle.

Michelangelo schreibt an Fantuzzi, er habe nach fast vollendetem Gewölbe (»la volta quasi finita«, d. h. nach fast beendigter Bemalung der runden Teile der Decke) Kartons für »le teste e faccie«, d. h. für die Fresken der Lünetten und Gewölbekappen der Kapelle gezeichnet, 1511. — Durch die Abreise des Papstes nach Bologna (1510) hatte die Arbeit eine längere Unterbrechung erlitten, worüber sich Michelangelo sehr beschwerte. Das Gewölbe war bis zum Herbst 1510 fast fertig gemalt worden; erst 1511 fing Michelangelo wieder Kartons zu zeichnen an; aber die Gelder stockten noch immer, und die Vollendung des übrigen (Lünetten, Gewölbekappen, Eckbilder) bedurfte noch ein Jahr. Während dieser fast vierjährigen Arbeit durchlief der Meister selbst eine bedeutende Entwickelungsperiode; er begann die Fresken bei der Thürseite und schloß mit der Altarseite, die Figuren der Mittelbilder werden beständig größer, der Raum wird mehr gefüllt, die anfangs zeichnerische Manier wird zur malerischen, die Gewandmotive werden zusammenfassender, die Bewegungen freier; ebenso wachsen die Propheten und Sibyllen, der Stil wird größer und malerischer, Gewandung, Bewegung, Verkürzung entwickeln sich freier; die Sklavenpaare verlassen die ruhige Stellung und wachsen, auch die steinfarbenen Kinderpaare etc. folgen dieser Befreiung.

**Das gemalte Gerüst.** Da der Baumeister die ganze Decke kahl gelassen hatte, so malte Michelangelo über die ganze Fläche hin das **Gerüst einer idealen Architektur,* die von den Tragsteinen in den Bogenzwickeln ausgeht und durch lebendige bewegte Gestalten zum Träger der großen Gedankenschöpfung wird.

Die Grundlage des Gerüstes bilden die mächtigen Steinthrone (der Propheten und Sibyllen) in den Dreiecken der Langseiten. Ihre Seitenlehnen werden zu zierlichen Pilastern (mit jugendlichen Atlantenpaaren), über welchen verkröpfte Gesimsstücke vorragen, auf welchen jugendschöne männliche Aktfiguren in den kühnsten Stellungen sitzen und sich bewegen. Quergurte teilen den Spiegel der Decke in 9 Felder (für die großen Darstellungen), 4 größere, die Breite ausfüllende, und 5 kleinere (von gemalten Bronzemedaillons flankiert), und verbinden zugleich die einander gegenüber gestellten Paare der Pilaster. Durch das Hineinragen der Rundfenster in die gewölbten Teile und die Schildbogen und Stichkappen über denselben sowie durch die mächtigen sphärischen Dreiecke an den vier Ecken waren eine Menge Nebenfelder und abgeschnittene Ecken geboten für die zahlreichen steinfarbenen, bronze- oder fleischfarbenen, von Schönheit und Kraft erfüllten Figuren.

☞ Für die Betrachtung der Deckenbilder bietet der Kustode (40 c.) Spiegelgläser an; den besten Überblick gewinnt man von den Bänken dem Altar gegenüber.

12. Jonas
Altarwand
Jüngstes Gericht

| | | |
|---|---|---|
| 1. Jeremias | I. Scheidung des Lichts und der Finsternis | 11. Lybische Sibylle |
| | II. Erschaffung der Sonne, des Mondes Erschaffung der Pflanzenwelt | |
| 2. Persische Sibylle | III. Der Geist Gottes über den Wassern | 10. Daniel |
| | IV. Erschaffung Adams | |
| 3. Ezechiel | V. Erschaffung Evas | 9. Cumäische Sibylle |
| | VI. Fall Adams und Evas Austreibung aus dem Paradies | |
| 4. Erythräische Sibylle | VII. Opfer Noahs | 8. Jesaias |
| | VIII. Sündflut | |
| 5. Joel | IX. Trunkenheit Noahs | 7. Delphische Sibylle |

Eingang
6. Zacharias

**Die 9 Mittelbilder der Decke** stellen die *Vorgeschichte der Menschheit* dar (sie folgen einander von der Altarwand der Kapelle nach vorn):

Nr. I. *Gott-Vater scheidet Licht und Finsternis (Gott-Vater lauter Macht und Leben; der Schöpfungsakt als Bewegung auf ge-

faßt). — II. Gott-Vater ruft heranschwebend Sonne und Mond ins Dasein, dann Gott von der Rückseite, die Erde segnend, daß sie Früchte bringe. — III. Gott-Vater segnend die Hände über das Wasser hinbreitend, daß es Tiere bringe. — IV. *Schöpfung Adams, als des Urbilds des Menschen (auch das Urbild des Menschen für die Kunst; Cornelius sagte: »Seit Phidias ist dergleichen nicht mehr gebildet worden«). — V. *Erschaffung Evas, die, zum Leben erwachend, ihre Arme betend zum Schöpfer emporhebt (die schönste weibliche Gestalt Michelangelos in wundervoller Verkürzung, man fühlt gleichsam das erwachende Leben). — VI. L. der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradies (wie Titanen schreiten die schuldbewußten ersten Sünder dahin, aber Eva kann sich ein Zurückblicken auf den Engel nicht versagen). — VII. Nun kleiner, Dankopfer Noahs. — VIII. Die Sündflut (Furcht, Entsetzen, Mitleid mit täuschender Wirklichkeit gemalt, voll dramatischen Lebens). — IX. Trunkenheit Noahs (*Vasari:* »Incomparabile e non da poter esser vinto se non da se medesimo«).

In den Zwickelfeldern der vier Ecken: *Vier Befreiungsbilder* (Untergang der bösen Mächte).

Vom Altar aus Nr. 1 (l. von Jonas) die Erhöhung der ehernen Schlangen gegen die Schlangenplage. — 2. (r.) *Hamans* Kreuzigung (ein Meisterstück der Verkürzung). — 3. (gegenüber, r. von Zacharias) *Judith* und ihre Magd, die in einem Korbe auf dem Kopf das Haupt des Holofernes trägt (nach einer Gruppe auf einer antiken Karneol-Gemme, die Michelangelo besaß; jetzt im Pariser Medaillen-Kabinett). — 4. (l.) *David* schlägt Goliath das Haupt ab. (Wenige Figuren, und doch Geschichte!)

Dazu noch eine Menge von Gestalten mit ornamentaler Bedeutung für die Idealarchitektur Michelangelos: Sklavenpaare, welche von der Thürseite bis zur Altarseite an Größe und freier Bewegung immer mehr zunehmen, steinfarbene Kinderpaare als Karyatiden und zuletzt in freier Gruppe, bronzefarbene Jünglinge in den wunderbarsten Stellungen, Kinder mit den Namenstafeln der Propheten und Sibyllen.

In den Zwölf Dreieckfeldern zwischen den Stichkappen, zu beiden Seiten der Mittelbilder: Die ***sieben Propheten,*** als die alttestamentlichen Verkünder des Heils, und ***fünf Sybillen,*** als die heidnischen Heilsprophetinnen, Kolossalgestalten voll innern Lebens, wahre Offenbarungsorgane des religiösen Geistes, von der sie erfüllenden Macht aufs tiefste ergriffen.

»Mit ihren Häuptern bis ans Gesims der idealen Architektur reichend, sind sie perspektivisch so gezeichnet, als säßen sie rings im Innern des großen Marmortempels oben und bedächten den Inhalt der Gemälde über ihnen in der Mitte.« *(Grimm.)* An jeder Schmalseite ein Prophet, an den Langseiten abwechselnd je ein Prophet und eine Sibylle, bei jedem Propheten und jeder Sibylle zwei *Genien*, welche, die Handlung erläuternd, die Gruppe abrunden.

An der (vom Beschauer) linken Kirchenwand, von r. nach l. beginnend: 1. Vom Altar r.: **Jeremias*, ein der Moses-Statue ebenbürtiger geschlossener Kraftcharakter, das Bild des tiefsten Gedankenlebens, versunken in die Vergangenheit, hoffnungslos für die Zukunft, ein tief ergreifendes Bild des schweren Gemüts Michelangelos. — 2. Die *Persische Sibylle*, eine alte Frauengestalt in orientalischer Drapierung, mühsam im Buch der Weissagung lesend. — 3. *Ezechiel*, in der Linken die entrollte Schrift, mit der Rechten in lebendiger Bewegung den Ruf andeutend zum Propheten im Exil; mit vorgebeugtem Oberkörper der Botschaft dessen horchend, zu dem der schöne Genius die Hände in die Höhe hebt. — 4. *Erythräische Sibylle* (Herophile, eine Schwester Apollos), eine wunderbar schöne Profilgestalt, mit der Rechten in einem Buch vor sich blätternd; ein Genius zündet eine über ihr hängende Lampe mit der Fackel an. — 5. *Joel*, in einer Rolle lesend, ein Kopf voll Wille und Thatkraft, ein Forscher nach der geistigen Wahrheit. — 6. Über dem Haupteingang: *Zacharias*, ernst und ruhig, vertieft in der Schrift die Weissagung suchend, in feierlich großartigem Gewand, ein Gegensatz zu seinem Gegenüber Jonas. — An der rechten Wand von r. nach l.: 7. Die **Delphische Sibylle*, ein ideal-schöner jugendlicher Kopf mit dem Ausdruck vollendeter Begeisterung: in ihrer prachtvollen Drapierung die herrlichste Gewandfigur der neuern Kunst; mit der Linken hält sie in schwungvoller Bewegung die Schriftrolle. — 8. **Jesaias*, das männliche Gegenstück zur Delphischen Sibylle, das geistvolle Antlitz der Inspiration hingegeben, mit der Rechten in die Blätter der Schrift greifend. — 9. Die *Cumäische Sibylle*, eine robuste greise Zauberin »mit halb geöffnetem Mund unbewußt aussprechend, was sie liest«. — 10. *Daniel*, ein jugendlicher Feuergeist von großer Schönheit, mit der Linken ein Buch haltend, das ein Genius unterstützt; »vergessend, daß er keine Feder in den Handen halte, macht er mit der Rechten die Bewegung des Schreibens auf einem Buche«. — 11. Die *Libysche Sibylle*, in leidenschaftlicher Wendung von dem Buche weg zur Verkündung sich anschickend. (Sie schließt die Reihe dieser Seite.) — 12. (Über dem Jüngsten Gericht) *Jonas*, der rückwärts unter der Kürbisstaude in bewundernswerter, die Wölbung deckender Verkürzung sich biegt; ein aus dem Fischgrab zu neuem Leben erwachter »hünenhafter« Leib.

In den Bogenfeldern der Wand und in den Dreieckfeldern der Stichkappen: Die *Vorfahren Christi*, in 32 Gruppen (mit den Namen auf den Tafeln über den Fen-

Digitized by Google

stern), von tiefer Empfindung durchströmte Gestalten, ernst und gemütsinnig des Messias harrend.

II. Im Jahre 1534, 22 Jahre nach Vollendung der Decke, begann ***Michelangelo*** (auch diesmal ohne andre Hilfe) an der Altarwand:

Das ***Jüngste Gericht.*** Vasari berichtet, daß Michelangelo 8 Jahre an dem Bild gearbeitet und es 1541 am Weihnachtsabend aufgedeckt habe, zur Bewunderung Roms, ja der ganzen Welt.

45 Zeichnungen von Gruppen des Jüngsten Gerichts haben sich erhalten, mehrere von Michelangelos Hand. Das Bild litt vielfach Schaden. Noch mehr als die andern Gemälde litt es durch Weihrauch und Altarkerzen und selbst durch Übermalung, denn Paul IV. Caraffa, der klösterlich strenge Papst, ließ viele nackte Gestalten mit Kleidern bemalen durch Daniele da Volterra (»den Hosenmacher«), und Clemens XII. Corsini ließ diese Bekleidung durch Stefano Pozzi systematisieren.

Das Riesenwerk ist nur aus dem Geiste der Spätrenaissance zu würdigen. Alles Gewicht ist auf die ergreifende Wahrheit der Darstellung, auf den Charakterausdruck, die anatomische Kunstkraft gelegt. Es stellt den Tag des Zorns des im Kampf gegen die Sünde allgewaltigen Heilands (Dantes Sommo Giove) dar. Die Fülle der Gestalten (mehrere hundert Köpfe) scheidet sich in fünf klar unterschiedene, meisterhaft gezeichnete und komponierte Gruppen:

Nr. 1. Zu oberst: *Die Engelgruppen* mit den Marterwerkzeugen Christi, r. mit Kreuz und Dornenkrone, l. (»herrlich in ihrem Heranstürmen«) mit der Säule für die Geißelung, Schwamm für die Tränkung, Leiter für die Kreuzabnahme. — 2. (Die obere Hälfte beherrschend) *Christus und Maria*, er, eine jugendliche bartlose Gestalt von herkulischem Körperbau (gegen alle Überlieferung), ist im Begriff, als der gewaltige Rächer und Richter die Verdammten zu seiner Linken abzuweisen; sie schmiegt sich fast angstvoll an seine rechte Seite. — 3. *Die Auserwählten* zu beiden Seiten, Apostel, Märtyrer, heil. Jungfrauen und Bekenner; aller Augen hängen am Antlitz des Weltrichters, die Märtyrer zeigen die Werkzeuge der erduldeten Qualen. — 4. (Die untere Hälfte beherrschend) *Die Engel des Gerichts*, zu Christi Füßen schwebend, die Posaunen zur Verkündigung des Weltgerichts zur Erde niedergerichtet, mit den Büchern des Richterspruchs über die Toten gemäß ihrer Werke. — 5. Das Schicksal *der aus dem Tod Erweckten;* l. unten entsteigen die Toten ihren Gräbern als Gerippe, dann mit neuem Leib bekleidet und lösen sich staunend von der Erde los; über ihnen steigen die Seligen gen Himmel empor. R. verlangen die Todsünder nach dem Himmel, werden aber von den Engeln hinabgestoßen und von den Teufeln hinuntergezerrt in den Höllenschlund. Zu unterst: (nach Dante Inf. III, 109) »mit feurigen Augen sammelt Teufel Charon, gebieterischen Winks die Seelen all', schlägt mit dem Ruder jeden, der da zaudert«; der Seelenfährmann treibt die Verdammten ans Gestade der Hölle, Flammen züngeln empor, Teufel harren der Beute, und Minos, der Fürst der Unterwelt, ein von Schlangen umwundener Fettwanst, bewillkommt schadenfroh die Ankömmlinge. Er trägt die Züge des Zeremonienmeisters Pauls III., Biagio von Cesena, der bemerkt hatte, es sei gegen alle Schicklichkeit, so viele nackte Gestalten an einem so heiligen Ort zu malen, und das Werk eigne sich eher für eine Badestube oder Kneipe als für die Kapelle des Papstes. Der Papst aber soll dem Biagio, als er um die Vertilgung des Bildnisses nachsuchte, geantwortet haben: »Aus dem Fegfeuer könnte ich dich losbitten, aber aus der Hölle ist keine Erlösung möglich.«

*Pierin del Vaga* malte nach Michelangelos Angabe die Ornamente unter dem Jüngsten Gericht.

III. Die Wandfresken der florentinischen und umbrischen Meister. Nach Erbauung der Sixtinischen Kapelle, 1481-83, wurden die damals berühmtesten Maler der florentinischen Schule: *Sandro Botticelli, Cosimo Rosselli* und *Domenico Ghirlandajo,* sowie der umbrischen Schule: *Pietro Perugino, Luca Signorelli* und *Pinturicchio,* zur Freskobemalung der Wände der Kapelle berufen. Diese Fresken bieten deshalb hohes Interesse, weil sie die Malweise und Kompositionsart der Frührenaissancemaler (im gewissen Gegensatze zur Decke) sowie die »breite Erzählungsweise« mit ihren Einzelheiten und zahlreiche treffliche Porträtgestalten vorführen. Einige dieser Fresken zählen zu den bedeutendsten Leistungen der betreffenden Maler. Der Ausgangspunkt der zwölf Wandfresken ist am Altar. An der linken Wand (r. vom Altar): Darstellungen aus der *Geschichte des Moses.* (Die *Verheißung* zu den »Typen des Lebens Jesu«.)

Nr. 1. ***Pinturicchio,*** Moses auf der Reise nach Ägypten, und Zipora, die ihren Sohn beschneidet. — 2. ****Sandro Botticelli,*** Moses tötet den Ägypter, vertreibt die Hirten, welche den Töchtern Jethros das Wasser zur Schaftränke zu schöpfen verwehren, tränkt deren Schafe, wandert nach Ägypten, kniet barfuß vor Gott im feurigen Busch. (»Ein Meisterstück lebendigen Ausdrucks,

Digitized by Google

aufwallender Affekte und unbesinnlichen Handelns.« *Rumohr.*) — 3. ***Cosimo Rosselli,*** Untergang Pharaos im Roten Meer. — 4. *Derselbe,* Moses' Gesetzgebung auf dem Sinai. — 5. ***Sandro Botticelli,*** Bestrafung der Rotte Korah, Dathan und Abiram und der Söhne Aarons. (»Lebendige Bewegung und dramatische Komposition ersetzt hier die Stelle der guten Verteilung, die Menge der Nebenpersonen verdrängt fast den Hauptgegenstand.«) — 6. ****Luca Signorelli,*** Die letzten Thaten und das Ende des Moses. Im Vordergrund 42 Gestalten in Lebensgröße, l. Moses übergibt sein Amt an Josua; r. (V. Mos. 31, 30) Moses liest dem Volk das Lied vor, das ihm Gott zu schreiben befohlen, unter ihm steht die Bundeslade. In der Mitte des Hintergrundes der Berg Nebo (V. Mos. 34, 1), unten wandelt Moses, oben zeigt ihm ein Engel das Gelobte Land. L. der tote *Moses und acht Klagende (»von eigentümlich typischer Poesie, ein Meisterstück für sich«). Die Männer des Vordergrunds lauter Porträte der Zeit Signorellis, die Tracht meist die der Renaissance, die Gewandung der Weiber zum Teil antikisierend (ihre Typen und die Kinder zeigen die Mitarbeit des Bartol. della Gatta); die Gestalt des nackten Jünglings michelangelesk, d. h. Vorbild der Deckengestalten. (Rauch und Staub haben das Ganze etwas verblindet, doch gebührt dem Bilde ein Ehrenplatz.) »Die Komposition ist zwar ein wenig artikuliertes Nebeneinander, doch der unvergleichliche Vorzug des Bildes ist der Ausdruck der Festigkeit und Energie, des durchaus männlichen Ernstes, der herben Großheit in der Formstilisierung.« *(Vischer.)*

An der rechten Wand (vom Altar l.): Die jenen mosaischen Typen ensprechenden Darstellungen aus dem *Leben Jesu (Die Erfüllung).*

Nr. 1. ***Pinturicchio,*** Taufe Christi (der Beschneidung des Moses entsprechend). — 2. ***Sandro Botticelli,*** Tempelszene zu Jerusalem, im Hintergrund die Versuchung Christi (der Teufel in einem Mönchsgewand); im Tempel ein Reinigungsopfer, vielleicht mit Anspielung auf das Dankfest beim Tode des die Christenheit bedrohenden Mahomet, 1481, mit Porträten zahlreicher Nepoten des Papstes. (Entsprechend: Moses in der Wüste, den einzigen wahren Gott bekennend.) — 3. ****Domenico Ghirlandajo,*** Berufung der Apostel Petrus und Andreas (der Rettung des Moses und der Seinen als der Auserwählten entsprechend); das ausgezeichnetste dieser Wandgemälde, in der Anordnung einfach und klar, »mit dem hohen Adel eines auf die ewigen Gesetze gegründeten strengen Stils und tiefer Empfindung«; *Crowe u. Car.* — 4. ***Cosimo Rosselli,*** Die Bergpredigt (der Sinaitischen Gesetzgebung entsprechend); das Landschaftliche von seinem Schüler *Piero di Cosimo.* — 5. ****Pietro Perugino,*** Schlüsselübergabe an St. Petrus (entsprechend dem Schutz der priesterlichen Gewalt). »Eins seiner besten Bilder in Verteilung, Farbe, Handlung und Zeichnung sowie im Ausdruck der Ruhe und des milden Affekts; groß wie sein Gegenstand, doch schon mit einem Zug des Konventionellen.« Der Tempel ist in Bramantes Stil wie im Sposalizio Raffaels. — 6. ***Cosimo Rosselli,*** Das Abendmahl (dem Abschied des Moses entsprechend); ruhige, schöne Komposition, durch Ultramarinfarben und Gold so bestechend, daß der Papst ihm die Prämie zuerkannt haben soll.

Die zwei Fresken über dem Eingang, ursprünglich l. von *Salviati* (Streit des Erzengels Michael über Moses' Leichnam), r. von *Ghirlandajo* (Auferstehung), wurden wegen ihres teilweisen Verfalls 1580, jenes von *Matteo da Lecce,* dieses von *Arrigo Fiamingo,* willkürlich ergänzt.

Oben in gemalten Nischen zwischen den Fenstern: 28 Päpste, von *Botticelli.*

---

Aus der Cappella Sistina zurück in die Sala Regia (S. 549). Auf besonderes Verlangen führt der Kustode (1 l.) aus dieser Sala in die anstoßende Sala Ducale und in die Capp. Paolina.

Die **Sala Ducale** (7), früher für den Empfang der fremden Fürsten vor dem Konsistorium bestimmt, wurde durch Alexander VII. von *Bernini* in die gegenwärtige Form gebracht; die Decke ist mit Arabesken und kleinen Fresken in pompejanischer Weise reich verziert; die Landschaften im Fries sind von Matthäus Brill u. a. — Die Thüre an der r. Schmalwand der Sala Regia führt in die

**Cappella Paolina** (5), im Auftrag Pauls III. von *Antonio da Sangallo d. j.* erbaut, die Stuckatur der Decke von *Perino del Vaga.* Sie enthält zwei umfangreiche Fresken von *Michelangelo,* r. die Kreuzigung Petri, l. die Bekehrung Pauli, die der Meister 1542 begann und in seinem 75. Jahr als seine letzten Malereien vollendete; sie wurden durch Restauration so entartet, daß »vielleicht kein einziger Pinselstrich Michelangelos mehr zu erkennen ist«; *Grimm.*

Am Altar wird hier am 1. Adventsonntag die Hostie 40 Stunden ausgestellt (esposizione delle quarantore), ebenso in der Osterwoche (in occasione del sepolcro); die Kapelle ist dann prachtvoll illuminiert. Die Decke malte Fed. Zucchero, die Stuck-Engel in den acht Ecken führte Besciano aus.

Zurück durch die Sala Regia und die Eingangstreppe (46 Sprossen) hinab bis zum (r.) Handweiser »Camere e Stanze di Raffaele«, hier r. und die Treppen hinan zu den

## **Stanzen Raffaels.

Man tritt zuerst in die

**Galleria Pia,** zwei Säle mit *modernen Ölgemälden* (in ihrer Aufstellung zuweilen wechselnd), besonders Begebenheiten der vom Papst kanonisierten Heiligen oder Beatifizierten behandelnd, als Dankgeschenke von den Bittstellern.

Digitized by Google

Im I. Vorsaal, Rückwand (von l. nach r.): *Guido Guidi*, Die Franziskaner vor dem Papst, 1861. — *Mariani*, Die Kinderlehre. — *Salv. Nobili*, Martyrium der Missionare in Afrika, 1893. — *Gagliardi*, St. Costka. — *Grandi*, Martyrium. — *Rhoden*, Anbetung der Madonna.

II. Saal. Linke Wand: **Matejko*, Befreiung Wiens durch Sobiesky 1683, von Polen 1884 geschenkt. — Eingangswand: **Fracassini*, I martiri Gorcumiesi. — Ausgangswand: *Loverini*, Das Haupt des Papstes Alexander I. von Grata zur Beerdigung getragen. — *Tojetti*, Das Herz Christi, 1862. — *Dies*, Himmlische Erscheinung, 1860.

Der III. Saal enthält vier große Fresken von *Podesti:* (Eingangswand) Definition der *Conceptio immaculata.* — (Rechte Wand) Verkündigung des Dogmas durch Pius IX., 1854, mit der Inschrift: »Mariam magnam Dei matrem labis primae vae expertem Pius IX. accitis orbis catholici episcopis solemni decreto sanxit haberi et coloribus udo illitis rem gestam exprimi jussit Franciscus Podesti invenit et pinxit.« — (Ausgangswand) Das päpstliche Hochamt zur Feier des Dogmas. — (Fensterwand) Allegorie der ewigen christlichen Roma. — An der Decke: Die heil. Frauen. — In der Mitte des Saals: Vergoldeter und emaillierter *Prachtschrank, 1878 vom französischen Klerus dem Papst Pius IX. geschenkt, mit Bibeln aller Sprachen in kostbaren Einbänden. — Dann folgen:

Die ***Stanzen Raffaels,*** nächst der Sixtinischen Kapelle das Hauptziel aller Rompilger, die sich zum Kultus der Kunst bekennen, ehemals die Wohnzimmer (Stanze) Nikolaus' V., deren malerische Ausschmückung er schon hatte beginnen lassen. Julius II. bezog die anstoßenden Gemächer 1507; die rückliegende Kapelle Nikolaus' V. diente ihm als Oratorium, wo er alle Morgen die Messe las. Die Stanzen boten teils günstige, teils sehr ungünstige Flächen für die Bemalung mit Fresken. Sie bestehen aus einem Saal nebst drei ziemlich unscheinbaren viereckigen Gemächern von unregelmäßiger Grundfläche; einerseits schneiden breite hohe Fenster in die gegenüberstehenden Wände ein und veranlaßten zerstückte Flächen, welche nur durch geniale Überwindung der Schwierigkeiten zum Freskenschmuck verwandt werden konnten; anderseits eigneten sich die beiden andern gegenüberstehenden Wandflächen, nur von je einer Seitenthüre durchbrochen, sehr gut für monumentale Freskenkompositionen, und die Deckenwölbung bot eine schöne, für Gemälde günstige Kreuzung von zwei Bogen. Die Beleuchtung der Säle ist eine keineswegs günstige; der große Konstantins-Saal erhält Licht nur von einer Seite, die drei andern von gegenüberstehenden, auf Baulichkeiten gerichteten Fenstern.

Nikolaus V., der Gründer dieser Palastabteilung, hatte für die Malereien im Vatikan *Buonfigli* von Perugia (Vorläufer Peruginos), *Andrea del Castagno*, den berühmten Florentiner Realisten, *Bartolomeo di Tommaso* von Foligno, ein Haupt der umbrischen Schule, u. a. kommen lassen. *Fiesole* malte im Oratorium. Später sollen nach Vasari auch *Piero degli Franceschi* und *Bartolomeo della Gatta* sich im historischen Fach ausgezeichnet haben. Dann folgten *Perugino*, *Luca Signorelli*, *Bazzi* (Sodoma), *Peruzzi.* Julius II. berief 1508 den ihm von Bramante empfohlenen 25jährigen *Raffael* (Santi) zur Weiterführung der Ausmalung der Stanzen. *Bazzi* war noch an der Ausmalung der Sala della Segnatura beschäftigt, als Raffael nach Rom kam, *Signorelli* malte noch zwischen 1508 und 1509. Dazu kamen ferner *Bramantino Suardi*, *Lorenzo Lotto* und der Flamänder *Ruysch*, die noch zu Anfang 1509 in den Stanzen arbeiteten. Julius II. befahl im Entzücken über die ersten Versuche Raffaels, die frühern Arbeiten zu zerstören. Raffael vermochte nur einen Teil der Kompositionen seines Lehrers *Pietro Perugino* (in der Sala dell' Incendio), *Peruzzis* (in der Sala dell' Eliodoro) und *Bazzis* (in der Sala della Segnatura) zu retten, freilich zu deren eignem Nachteil, da sie durch Raffaels Darstellungen völlig in den Schatten gestellt werden. Dieser erhielt für die Ausmalung eines ganzen Saals 1200 Golddukaten (also so viel, wie früher ein Privatmann, Tornabuoni, für die Fresken Ghirlandajos in S. Maria Novella zu Florenz bezahlt hatte, etwa 10,000 Mark). Leo X., der die Säle für Festlichkeiten bestimmte, nahm den regsten Anteil an des Meisters Arbeiten.

Raffael hat vom Beginn dieser seiner bedeutendsten Schöpfung bis zum Lebensende (1508-20) seine beste Kraft diesen Fresken zugewandt. Unter Julius II. (gest. 1513) schuf er hier seine herrlichsten eigenhändigen Werke, in der *Stanza della Segnatura* und *Stanza dell' Eliodoro;* unter Leo X. wurde Raffaels Thätigkeit so sehr nach verschiedenen Seiten (als Dombaumeister in St. Peter, Leiter der Ausgrabungen antiker Monumente, für Entwürfe zu Skulpturen und Kupferstichen etc.) in Anspruch genommen, daß er sich gewöhnte, seine Gemälde nicht mehr eigenhändig auszuführen. Die Fresken in der *Stanza dell' Incendio* sind von seinen Schülern nach seinen Entwürfen ausgeführt; der *Konstantinssaal* wurde erst nach seinem Tode vollendet und enthält Kompositionen (Taufe Konstantins und Schenkung Roms), die nicht von ihm sind. — Die Kompositionen Raffaels in den Stanzen sind gleichsam der Abglanz des wiedererstandenen Rom, das damals in allen Geistern eine Wieder-

Digitized by Google

geburt hervorrief. Die Humanisten, welche Raffael umgaben, haben sicherlich auch am Entwurf des Plans der Darstellungen teilgenommen (z. B. Inghirami, Sadolet, Beroaldo und vielleicht selbst die abwesenden Castiglione, Bembo und Bibbiena), und Paolo Giovio spricht auch von den Vorschriften des Papstes (pinxit »ad praescriptum« Julii pontificis); aber das höchste Ziel des Programms, die künstlerische Verklärung, ist die alleinige That Raffaels. Die »Triumphe Petrarcas« (z. B. trionfo della fama), Dante in der Auffassung des Marsilius Ficinus u. a. mögen ihn ebenfalls für die Wahl manches Vorwurfs begeistert haben, aber schon im Beginn seines Werkes schied er die Darstellung der Wirklichkeit von den Gestalten der Dichtung aus. Durch diese Fresken wurde Raffael zum vorzugsweise römischen Maler, von universeller Bedeutung wie die ewige Stadt, groß wie die Antike, verständlich wie die Gegenwart.

Schon sieben Jahre nach Raffaels Tod hausten hier die Soldaten Bourbons und fügten den Fresken den ersten empfindlichen Schaden zu. Die erste Restauration besorgte *Sebast. del Piombo;* freilich fragte Tizian ihn selbst, wer sich erdreistet habe, die Fresken eines so großen Meisters zu besudeln. Die zweite bedeutende Ausbesserung ließ Clemens XI. durch *Carlo Maratta* und zwei seiner Schüler 1702 ausführen; sie beschränkte sich aber auf Reinigung (Abwaschung durch griechischen Wein) und Ersetzung des völlig Erloschenen.

Die Beleuchtung der Fresken (s. oben) ist eine mangelhafte, oft hilft ein Vorschieben der Fensterläden (wozu der Kustode gern bereit ist).

☞ Will man durch Einsicht in den Entwickelungsgang (S. 139–142) sich den Vollgenuß dieser einzigen Werke verschaffen, so durchschreite man zunächst die Stanza dell' Incendio (s. unten), besichtige zuerst I. die *Stanza della Segnatura* (S. 566), trete dann in II. die *Stanza dell' Eliodoro* (S. 575), gehe von da zurück in III. die *Stanza dell' Incendio* (S. 563) und schließlich in die *Sala di Constatino* (S. 577).

Man tritt zunächst in die

## I. Stanza dell' Incendio.

Zu diesen Fresken erhielt Raffael 1514 den Auftrag; er schickte schon 1515 die Skizze einiger Gruppen in der Schlacht bei Ostia an Albrecht Dürer, vollendete jedoch, durch zahlreiche andre Arbeiten abgehalten, das Ganze erst 1517 und führte wahrscheinlich nur den Brand des Borgo mit eigner Hand aus. In 1., 2. und 4. bemerkt man deutlich die Schülerhände (»daher der Mangel an Leben in den Köpfen, die Kälte des Kolorits, die Schwere des Details trotz der noch durchsichtigen genialen Komposition«) und die Restaurationen. Die Decke (vier Runde mit Gott-Vater und drei Heiligen zwischen Engeln oder allegorischen Figuren), weil von seinem Lehrer *Perugino* gemalt, ließ Raffael stehen, obschon ihre Darstellungen keinen Bezug auf die Wandgemälde haben und dem Alter Peruginos angehören. Der Inhalt der Fresken bezieht sich auf die Wunderkraft und Überordnung der Kirche in den Großthaten von (Leos X. Namensvorgängern) Leo III. und Leo IV.

Zunächst über der Fensterwand: Der ***Reinigungseid Leos III.*** gegen die Anklagen des Neffen Hadrians IV., in St. Peter vor Karl d. Gr. (im Kleid eines römischen Senators).

Die Inschrift am Sockel erinnert an die göttliche Stimme: »Gott und nicht den Menschen kommt es zu, über die Bischöfe zu richten«, welche die Eidesleistung aufhob; eine Anspielung auf das Laterankonzil, das am 19. Dez. 1516 die Bulle Unam Sanctam von Bonifacius VIII. gegen Philipp den Schönen, in welcher diese Worte stehen, aufs neue bestätigt hatte. Das Fresko ist die strengste Komposition dieses Saales, doch von Schülerhand ausgeführt.

An der rechten Wand: ***Krönung Karls d. Gr.*** (mit den Zügen König Franz' I. von Frankreich) durch Papst Leo III. (mit den Zügen Leos X.).

Großartiges Zeremonienbild, als Andeutung der Überordnung der Kirche über die weltliche Macht und Anspielung auf die Allianz Leos X. zu Bologna 1515 mit Franz I., König von Frankreich, der nach der kaiserlichen Krone strebte; zugleich Zeuge der Macht des Papstes über die Kaiserkrone. Der Page mit der Lombardenkrone ist Hippolyt von Medici, der Neffe des Papstes; auf dem 1. Plan vorn: Pandolfino (Bischof von Troja), für welchen Raffael den Palast in Florenz erbaute.

An der Rückwand: ****L'Incendio del Borgo*** (zum Teil noch von der Hand *Raffaels*), der 847 im (vatikanischen) Borgo nuovo des Sachsenviertels (mit den nordischen Holzbauten) ausgebrochene fürchterliche Brand, der selbst die ganze Portikus von St. Peter zerstörte und die Peterskirche bedrohte, vom Papst Leo IV. aber durch das Schlagen des Kreuzes über die Häuser plötzlich gelöscht wurde.

Das Wunder, weil die sinnliche Darstellung eines Wunders keine Aufgabe für die Kunst ist, verlegte Raffael in den Hintergrund. Dort, in einer jetzt zerstörten Loggia neben dem alten St. Peter, betet der Papst, und die flehende Menge empfängt den Segen. Die ganze Größe Raffaels aber entfaltet sich in den Darstellungen des mittlern und vordern Plans, wo die plötzliche Flucht aus den brennenden Häusern den reichsten Stoff für nackte Gestalten in prächtiger anatomischer Entfaltung und zu den lebendig-

Digitized by Google

sten, formenherrlichen Gruppen darbot. »Weder im Reichtum der Motive noch in der Wahrheit des Ausdrucks ist ein Höheres geleistet worden.« Bewundernswürdig ist (zu äußerst l.) die im Vordergrund an Äneas erinnernde Gruppe des rüstigen Mannes mit dem alten Vater auf den Schultern, der Frau und den Kindern; daneben die Gestalt des Jünglings, der von der Höhe der Mauer niedergleitet; darüber die aus dem Hause sich vorbeugende Frau, die ihr Kind einem Herbeieilenden hinabreicht. Dann (zu äußerst r.) die weltberühmte, die Treppe hinabsteigende Gefäßträgerin, und daneben eine zweite, deren schöne Formen im flatternden Gewande der Wind offenbart. Man glaubt einen Wettstreit mit Michelangelo zu sehen.

»Die Äneide tritt vorn an die Stelle des liber pontificalis«, sagt Müntz; was Leo X. wollte, ist in den Hintergrund gedrängt, und der Künstler stellt den Brand als solchen dar in einer Weise, wie sie kein andrer mit gleicher Kraft zu verwirklichen vermochte; den Schrecken, die Resignation, die Verzweiflung, die Ergebung, den Heroismus.

An der linken Wand: ***Der Seesieg Leos IV. über die Sarazenen bei Ostia,*** im Jahre 844.

Der Papst, mit den Zügen Leos X., hat sich auf antiken Trümmern niedergelassen, Hände und Augen zum Himmel erhoben; hinter ihm erkennt man den Kardinal Giulio de' Medici und den Kardinal Bibbiena. Die widerstrebenden sarazenischen Gefangenen (michelangeleske Gestalten) werden von den römischen Kriegern gezwungen, knieend dem am Gestade thronenden Papst zu huldigen; eine Christenschar kommt zum Glückwunsch aus der Stadt. In der Ferne tobt noch der Kampf. Das Fresko ist stark übermalt.

Eine Rotstift-Studie der Gruppe zur Linken des Papstes schickte Raffael 1515 an Albrecht Dürer, der daneben schrieb (noch erhalten in der Albertina): »1515. Raffahell de Urbin, der so hoch peim pobst geacht ist gewest, der hat dyse nackette bild gemacht und hat sy dem Albrecht Dürer gen Nornberg geschickt, ihm sein hand zu weisen.«

Der Auftrag Leos X. an Raffael fiel in die Zeit, als die Türken in Italien landen wollten, während der Papst mit dem Kaiser, den Königen von Frankreich, Spanien und England ein Bündnis gegen die Feinde des Christentums schloß.

Am Sockel der Gemälde, zwischen Hermen mit Inschriften, die gelb gemalten *sechs Beschützer der Kirche*, einst von *Giulio Romano* ausgeführt, von *Maratta* wohl völlig erneuert. — Linke Fensterwand: Konstantin d. Gr.; Eingangswand: Karl d. Gr. (ecclesiae ensis clypeusque); — unter dem Borgo-Brand: Gottfried von Bouillon und Aistulf (Britanniam beato Petro vectigalem fecit); — an der Ausgangswand: Ferdinand der Katholische und der Kaiser Lothar (pontificiae libertatis assertor).

**II. Stanza della Segnatura,** wo die dem Papst persönlich vorgelegten, von ihm unterschriebenen (»segnate«) Entscheidungen verhandelt wurden. Der Grundgedanke der Fresken dieses Zimmers, die Raffael eigenhändig 1508–11 noch unter dem großsinnigen Papste Julius II. malte, ist das gesamte geistige Leben unter dem Schutz der Kirche.

Die vier großen Geistesmächte von Religion, Wissenschaft, Kunst und Recht waren hier in großen Gruppen darzustellen, gleichsam das neue Menschheitsideal vorführend, welches auch das Leben des humanistischen päpstlichen Hofes jener Zeit beherrschte. Die Deckenmalereien, welche Bazzi zuvor ausgeführt hatte, wurden heruntergeschlagen, nur die Engel um das Papstwappen im Gewölbescheitel blieben stehen. An die Decke kamen Theologie, Philosophie, Jurisprudenz und Poesie als hehre Frauengestalten, von Kindergenien mit Inschrifttafeln begleitet, an die Endzwickel die jeder derselben entsprechende geschichtliche Szene; an die Wandflächen wurden die großartigen Darstellungen der Versammlungen der Vertreter jener geistigen Mächte gemalt.

An der Eingangswand: Die ***Disputa del Sacramento,*** d. h. *Triumph der Religion*, die himmlische und die menschliche Gemeinde mit ihren geistlichen Vertretern in Gegenwart der Dreieinigkeit und der Monstranz; eine erweiterte »Santa Conversazione« der alten Art, aber mit einer unübertroffenen Kunst in lebendiger individueller Charakteristik und harmonischer Gruppierung. Es ist das erste Bild des 25-jährigen Jünglings im Vatikan, und erinnert noch in der großartigen Gewandung und den ruhigen Gruppen an Fra Bartolomeo, in den Motiven an das Campo Santo zu Pisa und an Raffaels erstes Fresko in S. Severo zu Perugia. Bewunderungswürdig sind der ruhige Ernst und die dennoch innerlich geistige Erregung dargestellt in der Glorie der Erwählten und in der strebenden und schauenden irdischen Gemeinde in Gegenwart der sich offenbarenden Dreieinigkeit und des heiligen Sakraments. Es durchdringt Ein Glaube die ganze geistliche Gemeinde.

Raffael gab der Komposition, obschon die Wandfläche eine gerade ist, das Ansehen einer Darstellung innerhalb einer Kirchenapsis und verteilte die Figuren in 4 große Zonen: 1) Zu oberst *Gott-Vater* mit der Weltkugel und die Träger des Himmelslichtes, die wonnig verklärten Chöre der Engel und Cherubim. — 2) Darunter: Christus auf dem Wolkenthron, der Welt das Zeichen der Er-

Digitized by Google

lösung, die blutigen Hände, weisend, unter ihm die Taube des Heil. Geistes, zu den Gläubigen niederschwebend; zur Linken (r.) der verheißende Täufer, zur Rechten (l.) die Seligkeit der Erfüllung in der Verehrung des Sohnes durch die jungfräuliche Mutter Maria. — 3) Zur Seite sitzen auf langen Wolkenbogen die Zeugen des alten und neuen Glaubens, 12 Vertreter (je sich gegenüber entsprechend) der Patriarchen, Propheten, Apostel, Bekenner (jeder mit der eigentümlichen Bewegung seines innern Lebens) nach ihrer Zeitfolge sich aneinander reihend, indem die Vertreter der Verheißung mit denen der Erfüllung abwechseln. Zu äußerst l. St. Petrus mit der Schrift des Glaubens und den Schlüsseln der bindenden Gewalt; ihm zur Seite Adam, der vollendet schöne (urkräftige) Mensch, nachsinnend über die Schuld und die Erlösung seines Geschlechts, neben ihm Johannes als der Apostel der Liebe, die Offenbarung niederschreibend, dann David, Stammvater Christi, St. Stephan, erster Blutzeuge, und Jeremias der Klagende, halb verdeckt durch die Wolken, zu äußerst r. St. Paulus mit dem Schwert seines neuen Evangeliums, neben ihm Abraham, Vorbild des heil. Opfers, dann Jakobus als der Apostel der Hoffnung, Moses mit den Gesetztafeln, St. Lorenz, die Verklärung der Engel schauend, zuletzt im Halbkreis vor einer idyllischen Hügellandschaft die Vertreter des geistlichen Nachdenkens über das Mysterium (la Santa conversazione), 43 Personen der heiligen Vision zugewandt vor dem Altar, auf welchem das heil. Sakrament in der Monstranz ausgestellt ist, erleuchtet durch die unmittelbare Offenbarung, doch in ganz andern (echt dramatischen) Bewegungen als die Träger der himmlischen Seligkeit. Hier geben Belehrung, verschiedene Ansichten, denkende Betrachtung, Offenbarungen der Schrift und der Wissenschaft, Glaube und Auslegung eine Reihe der verschiedensten Motive, aber alle einigt das Sakrament, die Gemeinsamkeit des Glaubens an die Erlösung durch den Opfertod. Zunächst der Monstranz sitzen die vier großen Kirchenlehrer, l. (unter St. Bernhard) der Schriftforscher *St. Hieronymus* mit dem Buch und dem Löwen; neben ihm l. Gregor d. Gr. mit der Papstkrone, den Blick zum Himmel wendend, auf den Knieen sein Werk über Hiob; r. gegenüber sitzend der tief ergriffene begeisterte *St. Ambrosius*, sein Schüler, mit bewundernder Gebärde; neben ihm r. *St. Augustin*, die Hand einem die heiligen Gedanken Nachschreibenden zuwendend; neben St. Ambrosius l. *Petrus Lombardus* (der erste, der über das Altarsakrament schrieb), die Rechte zum Himmel erhebend; weiter rückwärts l. *Duns Scotus*, r. *Thomas von Aquino;* aufrecht hinter St. Augustin der *Papst Anaklet* und *St. Bonaventura;* neben diesem auf der ersten Stufe *Papst Innocenz III.* (im Profil), sein Buch über die Messe in der Linken (nach Grimm soll es *Sixtus IV.* sein, als Schöpfer der Große Julius' II.). Hinter ihm r. *Dante*, der größte christliche Dichter; neben ihm vorn *Marsilius Ficinus* in antikem Gewand, dem auf die Brüstung sich stützenden *Picus della Mirandola*, den gehorsamen Schüler Augustins, zeigend. Hinter Ficinus r. *Savonarola*, der größte Prediger seiner Zeit, unter Papst Alexander VI. verbrannt, unter Papst Julius II. anerkannt. An der linken Seite des Bildes in verschiedener Art der Glaubensaneignung ein Weiser und zwei Kleriker, Männer des Volks und selbst Schismatiker fern vom Altar. Auf das Geländer gestützt der disputierende greise Bramante, zu äußerst *Fra Angelico da Fiesole*, in seliger Anschauung.

Man kennt mehr als 30 Vorstudien Raffaels zu dieser Darstellung. Er schrieb auch an Ariost um Rat. Die Studien bilden eine tief durchdachte Entwickelungsreihe von nackten Gruppen bis zur erhabenen Einheit des Gedankens. Die »Heilige Unterhaltung« (Santa Conversazione) ist in dieser Darstellung zu einem großartigen Geschichtsbild geworden, denn in der nach mathematischem Schema geordneten Komposition hat jede Person ihren besonderen Charakter, jede Gruppe ihr besonderes Leben, jede Einzelheit die freieste Durchbildung erhalten, und doch vereinigt sich alles zu Einer eindrucksvollen Gesamtwirkung.

Gegenüber der Disputa, an der Ausgangswand der Stanza:

***La Scuola d'Atene* (die *Philosophenschule zu Athen*), d. h. gegenüber dem Triumph der Religion die freie Wissenschaft, der reine Humanismus der griechischen Philosophen, 54 individuell durchgebildete Träger des geistigen Lebens, die in den geistvollsten lebendigen Gruppen die großartige Architektur in anmutigster Linienschönheit beleben.

Es war die Zeit, wo das Studium des Platon und Aristoteles noch als notwendig für die Erkenntnis der christlichen Dogmen erachtet wurde. Platon trat an die Seite der Propheten und Kirchenväter, Lorenzo de Medici sagte sogar: »Ohne das Studium Platons kann man weder ein guter Bürger noch ein aufgeklärter Christ werden.«

In einer prächtigen Halle in griechischem Kreuz mit Kuppel, wohl einer Darstellung der 1506 durch Bramante entworfenen Peterskirche und somit innerhalb der kirchlichen Renaissance, sind in klarer Gruppierung die philosophischen Hauptrichtungen der Hellenen in ihren Urbildern dargestellt, unten die Leuchten der Naturwissenschaft, oben die höchsten Vertreter der Lehre von der Idee und der Sittlichkeit, in den Nischen die bezüglichen Gottheiten. Der ganze Stoff, dem die Schriften des Diogenes Laertius und des Petrarca (Trionfi della fama) sowie die Zeitbildung, die das Schönste des griechischen Geistes wieder in

Digitized by Google

ihren Gedankenkreis zog, als gelehrte Hilfsmittel zu Grunde lagen, wurde von Raffael zu einer wundersamen Vereinigung der geistigen Gegensätze verklärt. Das scheinbar für malerische Darstellung spröde gelehrte Material erhob er zu lebensvollen allgemein menschlichen Kulturbildern, und durch die übergreifende, die Ruhe und Bewegung der einzelnen Gruppen zusammenfassende Einheit der Gliederung gibt er gleichsam selbst ein Bild des geistigen Schaffens jener Zeit.

Eine Menge noch vorhandener Studienblätter Raffaels zeigen, welch tiefe Vorarbeitung des Idealen und Anatomischen dieser Schöpfung vorausging. »Nirgends eine bedeutungslose Figur, eine unnütze Bewegung, lauter Individualitäten und doch keine Porträtzüge, die Trachten mit malerischem Takt benutzt, die Gestalten aus dem Lichten modelliert; Enthusiasmus und Skeptizismus, Phantasie und Gedankenernst, Überzeugung und Sarkasmus, keine Saite gibt es, die der Künstler nicht mit gleicher Meisterschaft anzuschlagen wußte, und alle diese Denker sind volle, wirkliche Wesen, jeder mit seinem bestimmten Charakter, von besonderm Leben, überzeugte und tiefbewegte Mithandelnde des großen Dramas des Gedankens, das sich die Schule von Athen nennt.«

Im Licht der Halle stehen in deren Mitte: L. *Platon*, der Idealist, r. *Aristoteles*, der Realist, jener mit erhobener Rechten gen »Himmel« (das Reich der Idee) weisend, dieser mit ausgestreckter Hand auf den »Erdboden« (das Reich der Wirklichkeit) deutend; zur Seite r. und l. derselben die Vorgänger und Anhänger jedes der beiden großen Denker, gesondert gruppiert in den verschiedensten ihrer Denkart entsprechenden Thätigkeiten (Passavant und Trendelenburg haben das Verdienst, die Bezeichnung der Namen planmäßig, wenn auch nicht zweifellos durchgeführt zu haben).

Vier Hauptgruppen sind individuell charakterisiert: L. ***Die Gruppe um Pythagoras*** (vorn l. unten zu äußerst). — L. die ältesten philosophischen Schulen um ***Pythagoras*** (der vorletzte zu unterst), der tief sinnend seine Lehre von der Harmonie als dem Wesen der Dinge niederschreibt, neben ihn l. und r. zwei Erfinder von Harmonien: wahrscheinlich *Aristoxenos* aus Tarent, der unter dem Einfluß des Pythagoreismus stand und für die Wissenschaft der Musik als die größte Autorität im Altertum galt, zugleich einer der hervorragendsten Schüler des Aristoteles; er hält hier dem Lehrer der Harmonie r. neben ihm eine Tafel mit dem neuen, von ihm gefundenen musikalischen System entgegen; l. neben Pythagoras, kahl und mit Bart, vielleicht *Terpander*, Erfinder eines andern musikalischen Systems. Über Pythagoras: *Averrhoes* (im Turban), der Verpflanzer der griechischen Philosophie in die arabische Litteratur und Repräsentant der arabischen Ideenlehre und Zahlenwissenschaft. R. von Pythagoras gegen die Mitte sitzt: ***Heraklit*** der Dunkle, vereinsamt an einer Steinbank sitzend, in priesterlichem Ernst schreibend: »Alles fließt, nicht die Zahl, sondern das Werden (der Naturprozeß) ist der Grund aller Dinge, das Sichbekriegen der Vater des Alls.« Neben ihm l. steht *Anaxagoras*, der den selbstbewußten Geist als das die Materie Gestaltende unterschied. — Hinter ihm ein schöner Jüngling mit den Zügen des Herzogs von Urbino, Franc. Maria della Rovere (damals in Rom); hinter Averrhoes, der zehnjährige Federigo II., Herzog von Mantua. L. neben ihm mit Weinlaub bekränzt *Demokrit* von Abdera, der lebensfrohe Vater der Atomistik; auf seine Schulter legt ein Schüler von ihm, *Nausiphanes*, der spätere Lehrer des Epikur, die Hand. L. zu äußerst trägt ein alter Pädagogos dem Demokrit ein Kind zur Beurteilung der Naturanlagen entgegen.

2. ***Die Gruppe um Sokrates*** (oberhalb der Pythagorasgruppe); auf den obern Stufen in leidenschaftlicher Bewegung einige *Sophisten*, der Halbbekleidete: *Diagoras*, noch ein Schüler Demokrits, die zwei andern: l. *Gorgias*, r. der herrische *Kritias*; r. ihr großer Gegner: ***Sokrates*** (in grünbläulichem Gewand), der Lehrer Platons, im Bestreben, fünf Zuhörer, die unter der Statue des Apollo stehen, mit sprechender Gebärde zur Selbsterkenntnis und zur Einsicht anzuregen, daß Weisheit der Grund aller Tugend, Glückseligkeit und auch alles Realen sei. Unter seinen Zuhörern, ihm gegenüber, durch Rüstung und Haltung kenntlich, *Alkibiades*, dessen Liebe zu Sokrates, der ihm das Leben rettete, ihn sagen ließ: »Sokrates ist jenen Silenenbildern mit Pfeifen ähnlich, die inwendig, wenn man sie öffnet, Bilder der Götter hegen.« Hinter ihm *Äschines*, der bedeutende Redner, mit ausgestrecktem Arm den Sophisten bedeutend: »Geht von hinnen, hier ist andre Weisheit!« L. von Sokrates der Geschichtschreiber *Xenophon*, voll Liebe in die Rede des Lehrers versunken, an den Pfeiler angelehnt; r. von Sokrates der ältere *Aristipp*, der, um ihn zu hören, nach Athen gereist war, dann aber den vergnügten Genuß als das allein Gute und somit als Lebenszweck pries; hinter ihm *Euklid* von Megara.

3. ***Die Gruppen um Platon und Aristoteles; Platon*** und ***Aristoteles*** nehmen den Mittelpunkt ein, jener mit der Rechten in das Reich der Idee weisend, in der Linken seine Schrift über die Weltbildung, die bleibende geistige Gestalt als das Ewige behauptend; dieser mit der Rechten den festen Boden des Wirklichen bezeichnend, als der Vater der Naturgeschichte und der Psychologie, in der Linken die Ethik, die den alles durchdringenden geistigen Zweck auch im menschlichen Handeln erforschte. Eine große Zahl der Schüler umgeben die beiden Häupter, zur Seite Platons: *Speusipp*, sein Neffe, dann *Menedem*, *Xenokrates* der Chalkedonier, *Phädros* und *Agathon*. Zur Seite des Aristoteles: *Theophrast*, *Eudem*, *Dikäarch*,

Digitized by Google

*Aristoxenes.* — Vorn stehen die Stoiker *Zeno*, *Kleanthes* und *Chrysippos* im Stolz der selbstgenügsamen Tugend. Hinter den Stoikern »laufen« die Peripatetiker die Halle entlang. Unterhalb Aristoteles, mitten auf den Stufen, streckt sich ***Diogenes*** hin, dem das Nichtsbedürfen die Gottähnlichkeit ist (daher sein Nichtbedürfen der Versammlung um ihn); doch hat er den Becher noch neben sich, und die Linke hält ein Wissensbedürfnis. R., etwas weiter oben, schreitet von den Stufen der Erhöhung herab *Epikur*, der das Freisein von allen die Seelenruhe störenden Zuständen als das höchste Gut pries; er zeigt dem jüngern Aristipp (mit dem lockigen Hinterhaupt) fast verächtlich die Stoiker, und dieser antwortet ihm mit ähnlicher Gebärde gegen Diogenes. — R. am Pfeilersockel sitzt mit übergeschlagenem Bein ein Eklektiker. Spöttisch sieht ihm der Skeptiker *Pyrrhon* ins Buch; in halber Wendung steht unschlüssig *Arkesilaos*, Stifter der neuen Akademie (Wahrscheinlichkeitstheorie). R. zu äußerst schreitet ein spaterer Wanderphilosoph auf ihn zu, und ein fliehender Jüngling deutet auf das Ende der alten griechischen Schulen.

4. ***Die Gruppe der Mathematiker*** (vorn r. unten zu äußerst); eine herrliche Gruppe, die alle Vorzüge der Raffaelischen Seelenmalerei entfaltet. ***Archimedes*** (mit den Zügen *Bramantes*) zeichnet mit dem Zirkel Isogonen (Gleichecke); der eine Schüler weiß noch nicht, was das bedeutet, der andre, auf ihn gestützt, hat den Beweis erfaßt, der dritte trägt ihn bewundernd dem Genossen vor, und dieser zeigt seine Anerkennung. Daneben r. versinnbildlichen ***Ptolemäus*** (mit der typischen Zackenkrone und der Erdkugel) die Geographie, ***Zoroaster*** im orientalischen Gewand mit dem Himmelsglobus die Astronomie. R. am Rande des Bildes schauen *Raffael* selbst, jugendlich geistvoll, und neben ihm *Sodoma* (von dessen Deckenmalerei Raffael im Scheitel die Engel mit dem Papstwappen stehen ließ) der herrlichen Darstellung zu. Im Ornament auf Platons Seite: Apollo (Harmonie) und Allegorien des Sieges der Idee, auf Aristoteles' Seite Minerva und Allegorien der Wissenschaft und des thätigen Lebens.

Zum Schönsten gehört auch die »*Schule*« selbst, d. h. die nach vorn abgestufte prächtige Hochrenaissancehalle.

Das Werk ist wohl die geistvollste und vollendetste Schöpfung Raffaels, ein Werk, »das allein schon zu einer Reise nach Rom unablässig mahnt«; die Gelehrsamkeit ist das Unbedeutendste daran, das Geistvollste ist, wie er den Stoff belebte, die Gestalten zu Vorbildern des Seelenlebens ausprägte, die Gegensätze der Aufgabe und die vielseitige Verschiedenheit der Geistesrichtungen harmonisch gliederte.

**Der schöpferische Inhalt der Schule von Athen ist daher wie der des Parnasses wesentlich auch durch die Stimmung der besten und edelsten Geister des Rom bedingt, in dessen Kreise Raffael 1507 eintrat. »Das Festliche, Freudige, Prachtvolle, das, wie morgendliche Frühlingsluft aus Tempelhallen, aus dem Gemälde uns anweht, ist der Atemzug des römischen Daseins im Umschwung des 15. und 16. Jahrh. Das hat Raffael mit voller Seele empfunden und als Künstler durch die Formen seines Werks verewigt.« Es galt eine Versammlung darzustellen, welche das höchste Gedankenleben der Menschheit vergegenwärtigte.**

Schon zu Vasaris Zeit (1550) ging das Verständnis der Gruppen verloren, er deutete sie als Eintracht der Philosophie und der Astrologie mit der Theologie, den Pythagoras hielt er für den Apostel Matthäus. Zu einem Kupferstich von Giorgio Ghisi (1550), einem Schüler des Giulio Romano, bemerkt der Erklärer: Paulus zu Athen, von Epikuräern und Stoikern in den Areopag geführt, erblicke den Altar des unbekannten Gottes und erkläre diesen Gott. Stiche des 17. Jahrh. verleihen sogar beiden Mittelfiguren Heiligenscheine, und Scanelli erklärte sie für Petrus und Paulus. Erst Bellori (1695) führte die Deutung wieder auf den Entwickelungsgang der antiken Denker zurück. — Die vielen Durchzeichnungen und sonstige Schädlichkeiten haben das Bild stärker mitgenommen als die andern Fresken.

Über dem Fenster der linken Wand: ****Il Parnasso*** (Dichtung), die heitere kunstverklärte Festlichkeit der antiken Kunst in der poetischen Renaissancezeit, mit prächtiger Lichtverteilung und in maßvoller freier Gruppierung. Alles ist lyrischer Erguß.

Auf der Höhe des Parnasses stimmt *Apollon*, unter Lorbeerbäumen am Rande der Hippokrene gelagert, sehnsüchtig seinen begeisterten Gesang an, mit der Geige die Begleitung improvisierend (Anspielung auf den Hofmusiker Sansecondo); die neun Musen bilden zwei Gruppen um ihn her in echt poetischer Ruhe und Bewegung (welche zarte Gruppe der den Kopf auf die Schultern ihrer Gefährtin Stützenden!), auf sie folgen an den Abhängen des Berges die großen griechischen und römischen Dichter und die Poeten Italiens. Dem einen Gesang der »Ilias« begeistert vortragenden *Homer* schreibt ein Rhapsode die Heldendichtung auf Papyrus nach: hinter Homer unterhält sich *Vergil* mit *Dante* und deutet auf Apollon. Hinter Vergil lauscht *Raffael*. Unter Homer, l. im Vordergrund, sprechen neben der auf dem Felsen sitzenden aufmerksam zuhorchenden *Sappho* die Lyriker *Alkäos*, *Anakreon* und *Petrarca* (hinter dem Lorbeerbaum) mit *Korinna* von Theben; auf dem ersten Plan r. trägt *Pindar* dem *Horaz* eine Ode vor. Zwischen beiden steht der bukolische Dichter

Digitized by Google

*Sannazzaro*; zu oberst umgeben *Ovid, Catull, Tibull* und *Propertius* eine Muse.

Das einschneidende Fenster benutzte Raffael genial zur Gruppierung des Dichterberges. — Unterhalb des Bildes befinden sich zwei Grisailles: l. Alexander legt Homers Ilias auf das Grab des Achilles; r. Augustus verhindert die Verbrennung von Vergils Äneis.

Raffaels früheste Zeichnung faßte den Parnaß im Sinn eines antiken Reliefs auf; erst in späterer Komposition versetzte er Apollo und die Gesellschaft auf dem Gipfel des Bergs durch die Gestalten des Vordergrunds in den Mittelgrund und gewann so die malerische Wirkung. Dabei bricht in der ganzen Darstellung das Leben der römischen Tage von damals durch. »Das war die Existenz jener Zeit«, in den Gärten der Villen unter schattigen Bäumen zu dichten, Musik zu machen und miteinander zu philosophieren.

Um das Fenster der rechten Wand: ***Die Erteilung des weltlichen und geistlichen Rechts.** Die Teilung der Wand durch das Fenster bestimmte Raffael, hier 3 Bilder statt eines zu malen: 1. (r. neben dem Fenster) Kaiser *Justinian* übergibt dem Trebonianus seine Pandekten in Gegenwart des Theophilus und Dorotheus. 2. (l. neben dem Fenster) *Gregor IX.* (mit den Zügen Julius' II.), mit der Rechten segnend, übergibt mit der Linken die Dekretalen einem Konsistorialadvokaten; es folgen die Kardinäle Giov. de' Medici (Leo X.), Antonio del Monte, Alessandro Farnese (Paul III.).

Im Halbrund über dem Fenster: ***Die drei Kardinaltugenden,** welche der Rechtsprechung vorstehen sollen:

1. Die *Wahrheit* mit zwei Gesichtern vor- und rückwärts schauend, ein Genius ihr den Spiegel der Selbsterkenntnis vorhaltend, ein zweiter mit der Fackel leuchtend; 2. l. die *Stärke,* bei einer Eiche, die Linke auf einem Löwenkopf, 3. r. die *Mäßigung* mit dem Zügel der Humanität (diese drei allegorischen Figuren sind in ihrer stillen Größe und Einfachheit »Musterbilder der Schönheit und des geläuterten Geschmaks in Komposition, Anordnung der Kleidung, Zeichnung aller Formen und im lichten Goldton gehaltener Färbung«).

Die *Fresken der Decke der Stanza della Segnatura: 1. (Über der Disputa) Die **Theologie,* herrliche Frauengestalt auf Wolken thronend, in der Linken das Evangelium, mit der Rechten zur Monstranz hinabdeutend, mit Lorbeer bekränzt (Beatrice), in den Farben der Hoffnung und Liebe; zwei Engel zur Seite nennen sie »Erkenntnis der göttlichen Dinge«. Daneben links (im Rechteck) der **Sündenfall.* — 2. (Über der Scuola d'Atene) Die **Philosophie,* edle Gestalt in den Farben der vier Elemente; ernst und nachdenklich auf einem Marmorsitz, dessen Vorderlehnen die Diana von Ephesus darstellen; sie hält das Buch der Natur und der Ethik, zur Seite nennen sie zwei Genien »Erkenntnis der Ursachen«. Daneben l. (im Rechteck) die *Astronomie,* über einen Sternenglobus sich beugend. — 3. (Über der Erteilung des Rechts) Die *Gerechtigkeit* mit Diadem, dem Schwert in der Rechten, der Wage in der Linken; zwei Genien mit der Tafel: »Das Recht jedem das Seine zuteilend.« Daneben l. (im Viereck) **Salomons Urteil.* — 4. (Über dem Parnaß) Die ****Poesie,*** die herrlichste Frauengestalt Raffaels auf einem mit tragischen Masken geschmückten Marmorsitz in Wolken, in sternenbesäetem himmelfarbenen Gewand, lorbeerbekrönt, mit der goldenen Leier und der Dichterrolle in Begeisterung dem Himmel zuschwebend; zwei Genien tragen die Inschrift: »Von der Gottheit durchhaucht.« Daneben l. (im Viereck) *Sieg des Apollon* (der wahren Kunst) *über Marsyas* (die unechte Kunst).

Am Sockel der Stanza della Segnatura, durch *Carlo Maratta* 1702 teilweise erneuerte, auf die großen Gemälde bezügliche Bilder von *Pierin del Vaga* (1542) in Bronzefarbe:

Unter der Theologie: Die göttliche Wissenschaft, die Sibylle von Tibur, Augustin ein Kind betrachtend, das mit einem Löffel das Meer austrinken will. — Unter dem Parnaß: Architektur mit Landschaften, z. B. Minerva Medica. — Unter der Schule von Athen: Die spekulative Philosophie; Weise über den Erdglobus diskutierend; Belagerung von Syrakus; Tod des Archimedes. — Unter der Jurisprudenz: Moses mit den Gesetzestafeln; Rede Solons an die Athenienser.

Das ***Schnitzwerk der Saalthüren*** ist von *Fra Giovanni da Verona*, den Julius II. als den berühmtesten damaligen (Renaissance-) Meister nach Rom berief.

An der Innenseite der Thür (von der Stanza della Segnatura zur Stanza dell' Eliodoro) verewigte *Antonio Barile* in prächtiger Intarsia den berühmten, vom portugiesischen König dem Papst geschenkten Elefanten Leos X. und seine Hauptthat wieder den Improvisator Baraballo auf seinem Gang zur Kapitolkrönung.

Digitized by Google

**III. **Stanza dell' Eliodoro,** 1512 bis 1514, eigenhändig von Raffael gemalt, mit der noch dramatischern Aufgabe: »Gott hilft der Kirche allezeit gegen ihre äußern und innern Feinde«, mit besonderer Beziehung auf die große Nationalidee der Vertreibung der Fremden (Franzosen) aus Italien durch den Papst und auf den Sieg des Papsttums auf dem Laterankonzil 1512–17, einem der glänzendsten und folgenreichsten Siege des Papsttums (der auch Einfluß auf die Wahl der Gegenstände in den Sälen dell' Incendio und di Costantino hatte). Die Macht des Kirchenhauptes, die Erhabenheit der Religion sind daher hier der Hauptgegenstand; es ist der eigentliche Papstsaal.

An der Ausgangswand: ** ***Wunderbare Vertreibung Heliodors*** aus dem Tempel zu Jerusalem (Makk. II, 3 ff.; V., 39: »Denn der himmlischen Wohnung Inhaber selbst ist Wächter und Beschützer der heiligen Stätte, und die mit böser Absicht hinkommen, schlägt er«), also eine Allegorie auf die Vertreibung der kirchenschänderischen Franzosen (Heliodor ist Ludwig XII.).

Der syrische Feldherr und Schatzmeister *Heliodor*, von König Seleukos nach Jerusalem gesandt zur königlichen Verwendung des Tempelschatzes, war, obgleich vom Hohenpriester benachrichtigt, daß der Schatz aus niedergelegten Geldern von Witwen und Waisen bestehe, doch in den Tempel gedrungen zur gewaltsamen Empfangnahme der Schätze. Man sieht in großartiger Architektur drei Gruppen: Im Innern des Tempels den Hohenpriester *Onias* und das Volk niedergeworfen vor dem Altar, um Hilfe flehend; r. die drei himmlischen Helfer, der herrliche Engelsjüngling zu Pferd, das heftig einstürzend mit den Vorderhufen auf Heliodor schlägt, zückt das Schwert, die zwei andern Jünglinge, »sehr schön von Glanz und herrlich von Anzug«, schwingen die Geißeln, die Schätze liegen auf dem Boden, die Trabanten wehren sich noch um dieselben. L. das Volk, namentlich eine prächtige Gruppe von Frauen, noch erschrocken, aber schon begeistert die göttliche Hilfe preisend; vorn l. wird Julius II. voll Majestät auf dem Papstsessel von vier Trägern herbeigetragen, die Beziehung auf die Vertreibung der Franzosen verdeutlichend.

Der erste Sesselträger ist der berühmte Raffaelische Kupferstecher *Marc Antonio* (Raimondi), vorn l. von ihm (durch die Inschrift der Rolle beglaubigt) *de Folcariis*, Memorialsekretär; der zweite Sesselträger (gegenüber Marc Antonio) *Peruzzi* (als der Maler der Decke). Die dramatische Idee gewinnt hier ihren höchsten Ausdruck, die Färbung ist fast venezianisch.

An der rechten Fensterwand: ***Die *Messe (il miracolo) von Bolsena,*** d. h. Beweis der Wahrheit der katholisch-römischen Religion auch für die Ungläubigsten (die Kehrseite des Humanismus). 1264 unter Urban IV. sah ein zweifelsüchtiger deutscher Priester Blut aus dem Kelch auf das Hostientuch fließen, als er bei der Messe in S. Cristina zu Bolsena einige Tropfen vom konsekrierten Weine verschüttet hatte, und wurde dadurch vom Wunder der Transsubstantiation überzeugt.

Raffael wandelte die Legende künstlerisch um (die Fensterwand benutzte er so, daß er in der wagerechten Richtung das erhöhte Chor mit dem Hochaltar, den Priester und den Papst anbrachte, an den senkrechten Seiten auf den emporführenden Stufen r. das Gefolge des Papstes, l. die sich drängende staunende Zuschauermenge). Man kann dieses Bild das »sprechendste« Raffaels nennen. Die reuige Demut des Priesters, die Überraschung der Zuschauer, die zornigen Blicke des Kardinals (mit den Zügen des durch die Pazzische Verschwörung bekannten Kardinals Raffaele Riario), die Stellung des Papstes (mit den Zügen Julius' II.) im Gebet lassen das Wunder gleichsam gegenwärtig wirken. Unten r. bildet die Schweizerwache mit ihrem ruhigen, kräftigen, echt nationalen Ausdruck einen malerischen Gegensatz zur italienischen Leidenschaftlichkeit. Die Kraft der Farbe, für die Raffael hier eine besondere Technik erfand, bringt die Wahrheit der Darstellung zum möglichst hohen Ausdruck. (Julius II. starb unmittelbar vor Beendigung dieses Bildes.)

An der Eingangswand: ****Zurückweisung Attilas durch Papst Leo I. d. Gr.,*** als er 452 Rom erstürmen wollte.

Attila, der Hunnenkönig (Ludwig XII. von Frankreich), auf schwarzem, weiß gesprenkeltem Pferde inmitten seiner Heerhaufen, begegnet dem Papst Leo I. (mit den Zügen Leos X.), der auf weißem Maultier mit zwei Kardinälen, einem Kreuzträger (Raffael) und einem Stabträger (Perugino) und andern Gefolge (lauter Porträte) daherzieht und ihn zu überreden sucht, Rom nicht anzugreifen, da es unter dem Schutz der Apostelfürsten stehe. Entsetzt sieht Attila die beiden Apostel in strahlendem Glanz über dem Papst, ein Gewittersturm erschreckt die Horden der Hunnen, die Pferde scheuen zurück, die Trompeten schmettern zum Aufbruch. (Anspielung auf den Abzug der Franzosen aus Italien nach der glücklichen Schlacht von Novara, 1513.)

Mannigfaltigkeit der Gruppen, Klarheit der Anordnung, Reinheit der Zeichnung und

Digitized by Google

Schönheit der Farben erheben auch dieses Fresko zu den schönsten Werken; die Schuppenpanzer der Hunnen sind denen der Sarmaten der Trajans-Säule nachgebildet.

Linke Fensterwand: ***Die Befreiung des Apostels Petrus*** (mit Bezug auf Leos X. Befreiung nach der Schlacht von Pavia, 1572). Das einschneidende Fenster wurde dabei zu schöner Verteilung von drei Episoden, der Gegenstand zum (ersten) Nachtbild mit weisester Verteilung der Lichtabstufung benutzt.

Über dem Fenster der Kerker, dessen Eisengitter den Blick in das erleuchtete Innere gestattet, wo der *Engel im Begriff ist, die Ketten des Apostels zu lösen; zu den Seiten des Fensters führen Treppen vom Kerker hinab, auf denen die Wächter schlafen, l. weckt ein Kriegsknecht die Schläfer, r. führt der Engel den Apostel ins Freie. (Raffaels Zeitgenossen bewunderten besonders die »virtuose Behandlung des von dem verschiedenen Lichte des Mondes, der Fackeln und des Himmelsglanzes des Engels magisch erhellten nächtlichen Dunkels«.)

Die Fresken an der Decke der Stanza dell' Eliodoro. Über Heliodors Vertreibung: ****Moses vor dem feurigen Busch,*** im großartigen Stil Michelangelos, eine der herrlichsten Schöpfungen. — Über der Messe von Bolsena: *Abrahams Opfer*, wahrscheinlich von Giulio Romano. — Über Attilas Begegnung mit Leo I.: *Noah, dem Herrn dankend* für seine Errettung. — Über Petri Befreiung: *Jakobs Traum von der Himmelsleiter*. — Am Sockel der Wände: 11 Allegorien auf das Gedeihen des Staates, 11 grau in grau gemalte Karyatiden und 4 Hermen, dazwischen kleine Bilder in Bronzefarbe, ursprünglich Kompositionen von Raffael, dann von Maratta ergänzt.

**IV. Sala di Costantino** (18 m lang), *Begründung der christlichen Kirche durch Kaiser Konstantin,* durch den die weltliche Macht über Rom vermöge göttlicher Veranstaltung auf die Kirche überging; 4 große Fresken aus dem Leben Konstantins, zum Teil nach *Raffaels* Kartons unter Clemens VII. (1523-34) von *Giulio Romano* und *Francesco Penni* ausgeführt.

Als Raffael starb (1520), waren die Arbeiten in diesem Saal noch nicht einmal begonnen worden. Der Papst hatte noch nicht sämtliche Gegenstände der Malereien bestimmt, die Taufe und Schenkung Konstantins kamen neu hinzu. Doch Raffael hatte die allgemeine Anordnung gegeben und einen Karton für die Schlacht gegen Maxentius und eine Zeichnung zur Erscheinung des Kreuzes ausgeführt. Als Michelangelo dem Kardinal Dovizi nach dem Tode Raffaels (1520) zur Ausmalung des Konstantins-Saals den *Sebastiano del Piombo* empfahl, antwortete der Kardinal: »Der Papst hatte sie den Gehilfen Raffaels überwiesen (li gharzoni di Raphaello), diese malten zur Probe eine Figur in Öl auf die Mauer, eine so schöne Sache, daß niemand mehr die Kammern, welche Raffael gearbeitet hat, ansehen wird.« Freilich mußte dieser glänzende Schülerversuch bald wieder aufgegeben werden, so daß von jenen Anfängen nur die allegorischen Figuren der Gerechtigkeit und Güte stehen blieben. Auch *Raffaele del Colle* wurde zur Ausführung beigezogen.

An der rechten Längswand: ***Die Schlacht Konstantins gegen Maxentius*** an der Milvischen Brücke (Ponte Molle), das Meisterwerk aller Schlachtstücke, nach *Raffaels* Karton von seinen Schülern ausgeführt.

Eben entscheidet sich der Sieg, der junge Kaiser rückt, wie durch eine übernatürliche Macht getrieben, aus den Reihen hervor auf herrlichem Pferde, das mit kühnem Sprung über die niedergeschmetterten, gegen die Hufen sich noch schützenden Krieger hinwegsetzt. Bannerträger mit dem Kreuz folgen ihm, rings wütet der Kampf. Schon nahen dem Kaiser frohlockend Reiter mit Köpfen der feindlichen Aufführer, ein andrer deutet auf den Untergang des Maxentius, der (r.) im Strom mit dem Pferde versinkt. Konstantin erhebt den Wurfspieß: über die Brücke und in Barken fliehen die Feinde; zwei Engel bezeugen die göttliche Hilfe. Die Durchbildung der einzelnen Gruppen ist ebenso bewundernswert wie die Bewegung der Massen.

An der Eingangswand: ***Die Taufe Konstantins und seines Sohns*** durch Papst Silvester I. (mit den Zügen Clemens' VII.) in S. Giovanni del Laterano; von *Penni*.

An der Fensterwand: ***Schenkung Roms an den Papst Silvester durch Konstantin.*** Papst Silvester in der alten Basilika, knieend überreicht ihm der Kaiser eine goldene Statuette der Stadt Rom.

Als Nebengruppen des Kaisers Gefolge, die hohe Geistlichkeit; die Menge drängt sich neugierig zwischen den Säulen hervor (prächtige Gruppen von Frauen und Kindern im ersten Plan). Unter den Zuschauern sollen nach Vasari Graf Castiglione, Giulio Romano, Pontano und Marullo sich befinden. Die Ausführung des Bildes schreibt man *Raffaele del Colle* zu.

An der Ausgangswand: ***Konstantins Verkündigung der Er-***



Digitized by Google

*scheinung des Kreuzes* und des dadurch verheißenen Siegs an die Soldaten.

Nach *Raffaels* Zeichnungen mit Einfällen *Giulio Romanos*, z. B. 2 Pagen in mittelalterlichem Kostüm bei der kaiserlichen Tribüne und vorn der häßliche Zwerg (Gradasso Berettai) des Hippolyt von Medici, den Helm sich aufsetzend.

An den Seiten dieser Wandfresken sind *8 der bedeutendsten Päpste* in gemalten Nischen von je zwei allegorischen Tugenden und dekorativem Schmuck umgeben.

Ausgangswand: L. Petrus (in pontificalibus) zwischen (l.) der Kirche und (r.) der Ewigkeit mit dem Phönix; r. Clemens I. zwischen (l.) Mäßigung und (r.) *Güte (diese, mit dem Lamm, von *Giulio Romano* nach dem Karton Raffaels in Öl ausgeführt). Rechte Längswand: L. St. Silvester zwischen Glauben und Religion, r. Urban I. (von *Giulio Romano*) zwischen (l.) *Gerechtigkeit (nach Raffael von *Penni* in Öl gemalt) und (r.) Liebe. Eingangswand: L. St. Damasus zwischen (l.) Klugheit und (r.) Frieden; r. Leo I. zwischen Unschuld und der den Schleier zurückschlagenden Wahrheit. — Fensterwand: L. Felix III. mit der Stärke; r. Gregor VII. (ohne Inschrift) mit einer allegorischen Figur, die in der erhobenen Rechten den Blitz hält.

Am Sockel des Konstantin-Saals: 13 kleine Bronzebilder mit Szenen aus dem Leben Konstantins, durch kleine Karyatiden mit den Abzeichen der Medici getrennt, wahrscheinlich von *Penni*. — Die *Decke* wurde erst unter Gregor XIV. von *Federigo Zúccaro* bemalt, in den Zwickeln italienische Landschaften, in den Lünetten allegorische Figuren; im Mittelbild: Triumph des christlichen Glaubens von *Tommaso Lauretti* von Palermo. Am Fußboden großartiges 1850 beim Lateran entdecktes Mosaik.

Aus der Sala di Costantino gelangt man durch die Thür der rechten Längswand (ein Kustode öffnet, 30 c.) zur *Stanza de' Chiaroscuri* (mit einfarbigen Apostelbildern der *Zuccari*); hier ist r. der Eingang zur

***Cappella di San Lorenzo,** welche Nikolaus V. als Hauskapelle für die päpstliche Familie erbaute (daher auch *Cappella di Nicolò V.* genannt) und 1447–50 von *Fra Angelico da Fiesole* mit Fresken schmücken ließ. Die Kapelle mit spitzbogigem Kreuzgewölbe ist nur 6½ m lang und 4 m breit. Sie ist mit Szenen aus dem Leben des St. Stephanus und St. Laurentius geschmückt, die den …jährigen Fra Angelico auf gleicher Höhe, »wenn nicht sogar noch höher stehend«, als in seiner Jugend zeigen.

»Wer aus der Sixtinischen Kapelle überwältigt und sich klein fühlend in der Betrachtung der furchtbaren Größe und der von Michelangelo der Natur angethanen erhabenen Gewalt nun durch die Stanzen des Vatikans an den Meisterwerken des vollendetsten Malers vorbeikommt, erst zusammenschauernd, und dann wieder auflebend zu einem natürlichern Gleichgewicht, findet Ruhe und stilles Behagen in der Kapelle Nikolaus' V.; hier mehr als irgendwo sprechen die Gemälde Angelicos zum Herzen und flößen den Geist der Liebe und innern Beseligung ein. Michelangelo repräsentiert die Kraft, Raffael die schöne Form, Fra Angelico das religiöse Ideal.« *(Crowe u. Cav.)*

Die obere Reihe der Bilder ist dem *St. Stephanus*, die untere dem *St. Laurentius* gewidmet; an der Wölbung und unten an den Wänden sind heilige Kirchenlehrer angebracht. R. vom Eingang: Nr. 1. Ordination des St. Stephanus zum Diakon durch St. Petrus, und Almosenspende des St. Stephanus. — 2. (Über der Thür:) *Seine Predigt und das Verhör vor dem Hohen Rat zu Jerusalem. — 3. Hinaustreibung des Märtyrers aus dem Stadtthor und Steinigung. — Unterhalb der 1. Lünette seitwärts von zwei gemalten Fenstern, unten: 1. Übertragung des Diakonats an St. Laurentius durch Sixtus II.; l. Darreichung des Kirchenschatzes durch den ins Gefängnis geführten Papst (mit den Zügen Nikolaus' V.) an St. Laurentius. — 2. Verteilung dieses Geldes an die Armen und Kranken durch St. Laurentius; der angeklagte St. Laurentius vor Kaiser Decius. — 3. *Laurentius bekehrt den Kerkermeister; sein Märtyrertod auf dem Rost. — An der linken Wand, unten: l. S. Bonaventura, r. St. Chrysostomus; in der Wölbung l. St. Augustin, r. St. Gregorius; — an der rechten Wand, unten: l. St. Athanasius, r. St. Thomas von Aquino; in der Wölbung l. St. Leo, r. St. Ambrosius; über den obern je ein antiker Tempel. — An der diagonal geteilten Decke in vier Feldern die vier Evangelisten auf Wolken auf blauem besternten Grunde.

Zurück in den Konstantin-Saal und aus diesem r. in

## Raffaels Loggien.

(Wenn verschlossen, klopfe man; dem Kustode 30 c.)

****Raffaels Loggien** sind ursprünglich ein langer offener Korridor der Fassade des Vatikans gegen den Damasus-Hof hin, von Bramante begonnen, von Raffael fortgesetzt (erst 1813 durch Fenster geschützt), mit 13 Kreuzgewölben, deren Kappenfelder mit 52 biblischen Fresken (48 aus dem Alten Testament und 4 aus dem Neuen Testament) zumeist nach *Raffaels* Entwürfen

Digitized by Google

(daher die »*Bibel Raffaels*« benannt) von seinen Schülern bemalt sind. Jedes Kreuzgewölbe enthält 4 biblische Vorgänge in viereckiger Umrahmung. Die Ausführung fällt in die Jahre 1515–19. Reiche Ornamente in Stuck und Farbe umrahmen die Gemälde und schmücken die Wandpfeiler. *Vasari* berichtet: »Raffael verfertigte die *Zeichnungen* zu den Stuckaturverzierungen, zu den Bildern, die dazwischen gemalt, und zu den verschiedenen Abteilungen. Sicherlich kann man in Malerei, Stuckatur, Architektur und schöner Erfindung kein herrlicheres Werk vollführen noch ersinnen.«

Die zu Raffaels Zeit aufgefundenen schönen Reste antiker Groteskenmalerei in den Titus-Thermen, deren Studium Raffael oblag, sowie die Malereibruchstücke in den Diokletian-Thermen und im Kolosseum sind zwar der Ausgangspunkt dieser klassischen Ornamente, aber welche Wiedergeburt! Man sieht (ohne Bezug auf die Deckenbilder in künstlerischem freien Genuß an den antiken Vorbildern) antike Köpfe, Viktorien, Centauren, Horen, Harpyien, Tritonen, Hippokampe, Venus Victrix, Fortuna, die 3 Grazien, Apollo und Marsyas, Orestes und Ägisthos, Bacchus auf einen Satyr gestützt; aber auch die moderne Welt wird vorgeführt, z. B. ein Bauer als Vogelsteller, eine Sammlung musikalischer Instrumente, ja selbst die Schüler Raffaels (in Stuck) mit der Ausschmückung der Loggien beschäftigt (am Fenster der ersten Arkade l. oben). Das alles in überreicher, anmutsvoller Phantasie, in einer Gedankenfülle und geistreichen Anordnung, wie sie wohl das Altertum in der Malerei nie erreicht hat.

*Vasari* berichtet: Raffael ernannte ***Giovanni da Udine*** zum Aufseher über die Stuckaturen und Grotesken, da er in diesen Dingen herrlich und einzig war, besonders in Tieren, Früchten und andern kleinen Dingen. Zugleich berief er eine Menge Künstler aus Rom und aus andern Gegenden. So fand sich eine Gesellschaft vorzüglicher Kräfte zusammen; die einen führten Stuckaturen, andre Grotesken, andre Laubwerk, Festons, Bilder und sonstige Gegenstände aus. Der gegenseitige Wetteifer förderte eine Menge junger Leute, und sie galten nachmals in ihren Werken als trefflich. So zeigte sich z. B. nach wenigen Monaten des Wettstreits *Pierin del Vaga* in Zeichnung und Kolorit als der Vorzüglichste unter allen, d. h. welcher Grotesken und Figuren am besten, saubersten, in anmutigster Manier vollendete und sie mit besonderer Treue nach den Skizzen und Zeichnungen Raffaels ausführte. Außer Perino arbeiteten besonders *Franc. Penni, Pellegrino da Modena, B. Bagnacavallo, Polidoro da Caravaggio* an den Fresken; der Anteil jedes einzelnen ist nicht sicher ermittelt, und sie sind sehr ungleich ausgeführt.

Aus allen aber spricht der Geist Raffaels in der schönen, einfach großen Anordnung der Gruppen und der reichen klassischen Gewandung sowie in den vorgeführten echt menschlichen Gestalten.

Für die Ausführung der Ornamente in Farbe und Stuck hatte *Giovanni da Udine* eine Mischung von Marmor und gestoßenem Kalk, einen feinern weißen Stuck erfunden; die Pflanzenpartien scheinen seine Meisterschaft gewesen zu sein. Die besten Bilder in Bronzefarbe (jetzt sehr beschädigt) an den Sockeln sind von *Pierin del Vaga* (z. B. Abrahams Opfer, Jakobs Kampf mit dem Engel, Joseph und seine Brüder, die Feuerstrafe der Söhne Levis). — Die Dekoration wechselt mit größter Freiheit zwischen Stuck und Malerei, folgt den antiken Mustern nur in einzelnen Motiven der Gewölbe, in den Leibungen der Bogen und in denjenigen Teilen der Pfeiler, welche aus eingerahmten Einzelbildern bestehen; weit das meiste ist volle Erfindung ***Raffaels***, namentlich die aufsteigenden, aus Figuren, allerlei Zierat und Laubwerk jedesmal neu gemischten Füllungen der Hauptpilaster. Schönste und klarste Gliederung und Abstufung des Schmucks, unermeßlicher Reichtum an künstlerischen Gedanken aller Art. *Giulio Romano* besorgte hauptsächlich die Kartons für die Fresken. Vasari nennt als von Giulio ausgeführte: die Erschaffung Adams und Evas, die Erschaffung der Tiere, die Arche Noah, das Bundesopfer Noahs, Moses' Errettung aus dem Wasser. Mehrere Skizzen sind noch in den Sammlungen Englands u. a. erhalten; doch scheinen diese erst nach den Fresken entstanden zu sein. Die Fresken in den letzten 3 Bogen (die Geschichte von David, Salomon und Christus wiedergebend) sind nicht von Raffael entworfen.

Vom Verhältnis der Darstellungen zur Bibel sagt *Müntz:* »So groß ist die Treue der Interpretation, daß der Künstler den Anforderungen der Malerei gar kein Zugeständnis gemacht zu haben scheint. Hält man sich dagegen an das innere Verdienst der Kompositionen, so ist man anzunehmen versucht, daß die historische Wahrheit die letzte Sorge des Malers war, und daß er vor allem darauf ausging, ein reines, harmonisches, dekoratives Werk zu schaffen. In dieser doppelten Beziehung zählen die Loggien zu den Wundern der Kunst. Raffael repräsentiert den erzählenden Stil in seiner ganzen Reinheit, und der Beschauer lebt mit und in der Erzählung. Die Loggien durchdringt zugleich vorwiegend, entsprechend ihrem Zweck, der Geist der Heiterkeit, des glücklichen Daseins. Jede Figurenüberfüllung ist vermieden.«

Die bildlichen Darstellungen beginnen am Ende des Korridors.

I. Arkade: L. Nr. 1. *Gott scheidet das Licht von der Finsternis (der Typus Gottes nach Michelangelo). R. 2. Gott scheidet Wasser und Land. 3. Schöpfung der Sonne und des Mondes. 4. Schöpfung der Tiere (diese schreibt



Digitized by Google

Vasari dem Giulio Romano zu). — II. Nr. 1. (Eingangsbild) *Erschaffung der Eva (nach Vasari von Giulio Romano). L. 2. Der Sündenfall (Eva soll von Raffael selbst gemalt sein). 3. *Austreibung aus dem Paradies (Adam und Eva nach einem Fresko Masaccios in del Carmine zu Florenz). 4. Die Arbeit der Ureltern (teilweise zerstört). — III. L. Nr. 1. *Bau der Arche (nach Vasari von Giulio Romano). 2. *Sündflut. 3. Austritt aus der Arche (teilweise zerstört). 4. Noahs Opfer (nach Vasari von Giulio Romano). — IV. L. Nr. 1. Abraham und Melchisedek. 2. Verheißung Gottes an Abraham (teilweise zerstört). 3. *Erscheinung der drei Engel (von Fr. Penni). 4. *Lot flieht aus Sodom (Penni). — V. Nr. 1. Gott erscheint dem Isaak (Giulio Romano). 2. *Abimelech, Philisterkönig, sieht, wie Isaak Rebekka umarmt (Penni). 3. Isaak segnet Jakob. 4. Esau verlangt den Segen. — VI. Nr. 1. Jakob sieht die Himmelsleiter (dieses und die vier folgenden von Pellegrino da Modena). 2. *Jakob am Brunnen. 3. Jakob verlangt Rahel zur Ehe (beschädigt). 4. Jakob kehrt nach Kanaan zurück (reiche, überaus anmutige Komposition). — VII. Nr. 1. *Joseph erzählt den Brüdern seinen Traum. 2. Joseph von seinen Brüdern verkauft. 3. Joseph und Potiphars Frau (Giulio Romano). 4. Joseph vor Pharao. — VIII. Nr. 1. *Moses im Wasser gefunden (nach Vasari von Giulio Romano und durch die Landschaft berühmt, »la quale è maravigliosa per un paese molto ben condotto«). 2. *Der brennende Dornbusch. 3. Durchgang durchs Rote Meer. 4. Moses schlägt den Felsen (2-4 von Pierin del Vaga). — IX. Nr. 1. Moses empfängt die Gesetzestafeln. 2. Anbetung des goldenen Kalbes. 3. Moses kniet vor der Wolkensäule (beschädigt, Nr. 1-3 von Raffaele del Colle). 4. *Moses zeigt die Gesetzestafeln (von höchster Schönheit!). — X. Nr. 1. Durchgang durch den Jordan. 2. Fall Jerichos (nicht genau nach der Bibel). 3. Sieg Josuas über die Ammoniter (Sonnenstillstand). 4. Verlosung Palästinas (unter die 12 Stämme) durch Josua und Eleasar (Nr. 1-4 nach Vasari von Pierin del Vaga). — XI. Nr. 1. David zum König Israels gesalbt (Pierin del Vaga). 2. David besiegt Goliath. 3. Sieg Davids über die Syrer. 4. David sieht Bathseba. — XII. Nr. 1. Salomo von Zadok zum König Israels gesalbt. 2. Salomos Urteil (weniger bedeutend als derselbe Gegenstand in der Sala della Segnatura). 3. Die Königin von Saba vor Salomo. 4. Erbauung des Tempels zu Jerusalem (beschädigt). — XIII. Nr. 1. Anbetung der Hirten (beschädigt, Joseph hier zum erstenmal auf einem Gemälde in Thätigkeit). 2. Anbetung der Weisen. 3. Taufe Jesu. 4. Abendmahl.

Die Grotesken und Arabesken des 2. Korridors sind untergeordnete Werke von *Marco da Faenza*, restauriert von Mantovani; die Dekorationen des 3. Korridors ließ Pius IX. vollenden (die Stuckaturen von Pietro Galli, die historischen Felder von Consoni, die Arabesken von Mantovani). Nahe der Stelle, wo die Ausgänge der Stanzen und der Loggien zusammentreffen, führt eine Thür l. zur Treppe (8 Absätze zum **dritten Stockwerk** empor; oben kommt man l. den Korridor entlang durch die von Mantovani restaurierte Loggia der Landkarten zur

**Pinacoteca**

*(Galleria Vaticana dei quadri)*, der berühmten, aus nur 42 Nummern bestehenden **Gemäldesammlung des Vatikans, von Pius VII. aus den Meisterwerken gebildet, welche nach dem Pariser Frieden 1815 aus Paris wieder nach Rom zurückgebracht wurden und viermal das Lokal wechselten, bis Pius IX. 1857 sie ins dritte Stockwerk verlegte und ansehnlich bereicherte.

I. Saal. Linke Schmalwand (unten, vorn): **Lionardo da Vinci*, St. Hieronymus (Untermalung mit Asphaltfarbe; r. vom Kopfe die Fassade von S. M. Novella in Florenz, die 1470 vollendet worden war). »Die starke Überschneidung der Glieder in der verkürzten Stelle war hier offenbar das Problem, das den Meister interessierte.«

R. unten: ***Raffael***, Predella zur Krönung Mariä, von 1503 (im 20. Jahre): Verkündigung, Anbetung der Könige, Tempeldarstellung.

*Maddalena degli Oddi* aus Perugia hatte Raffael beauftragt, für die Kirche S. Francesco die Krönung zu malen (s. III. Saal). »Die drei Szenen sind der umbrischen Schule geläufig, aber in diesen kleinen untergeordneten Malereien überließ sich der Künstler mehr seinen eignen Kräften. Er wagte es. Raffael offenbart sich hier schon voll mit seiner unvergleichlichen Sicherheit der Hand, seinem reinen Geschmack, seiner Kraft und Lebendigkeit.« *(Müntz.)* Namentlich die Verehrung der Könige zeigt schon ganz Raffaelische Gruppen; auch die Umgebung ist viel freier und künstlerischer als bei den umbrischen Zeitgenossen, die Farbe durchsichtiger und leuchtender.

Darüber: **Fra Angelico da Fiesole*, Geburt, Predigt, Wunder des S. Nicolao (Predella zu einem Altarbild für S. Domenico zu Perugia). — Darüber: *Guercino*, St. Thomas. — R. unten: *Murillo*, Martyrium des San Pietro Arbues. — Darüber: *Francesco Francia*, Madonna mit dem Kind und St. Hieronymus. — Fensterwand (zwischen den Fenstern):

**Carlo Crivelli,* Der tote Christus mit Maria, St. Johannes, St. Magdalena (vom Kapitol); das Bild offenbart eine persönliche Berührung Crivellis mit Alunno. — Nach dem 2. Fenster: *Garofalo,* Heil. Familie. — Ausgangswand: ***Raffael,*** Glaube, Liebe, Hoffnung zwischen je 2 Genien in Nischen, Predella zur Grablegung in Villa Borghese.

Medaillons in Graumalerei (Grisaille) auf grünlichem Grund (in dem Adel und der Idealität dieser Figuren ist nicht nur mit wenigen Mitteln das Höchste der Empfindung erreicht, sondern auch der Komposition für das Altarbild eine neue Aufgabe zugewiesen); im Chor von S. Pietro zu Perugia sind diese drei Figuren von Fra Giovanni da Verona in Holz geschnitzt.

Eingangswand (unten l.): **Fiesole,* Madonna mit Engel und zwei Heiligen. — *Pietro Perugino,* St. Benedikt, St. Placidus und S. Flavia. — Darüber: **Bonifazio Veronese II.,* Heil. Familie mit Johannes, Katharina, Petrus und Paulus (venezianische Farbe). — Unten: *Benozzo Gozzoli* (Cavalc.: »Von einem Ferraresen seiner Zeit«), Predella mit den Wundern des St. Hyacinth. — Darüber: *Murillo,* St. Katharinas Vermählung. — Unten: *Mantegna* (?), Christus, dem Magdalena die Wunden salbt.

Nach *Morelli* Kopie von *Buonconsigli;* nach *Crowe* und *Cav.* von *Giovanni Bellini;* als ein wichtiges Glied in der Kette, welche seinen Stil von 1470 mit dem von 1480 verbindet; mit mantegnesker Energie, doch sind ganz bellinesk die nebeneinander gestellten Licht- und Schattenmassen, der tief gestimmte kräftige Ton mit seinem verschmolzenen halb undurchsichtigen Impasto.

Darüber: *Murillo,* Die Anbetung der Hirten.

II. Saal. Die drei berühmten Hauptbilder der Galerie: (Eingangswand) Nr. 1. ****Domenichino,*** Die letzte Kommunion des St. Hieronymus durch St. Ephraim; S. Paula küßt ihm die Hand. Für S. Girolamo della Carità nach Motiven von Ag. Caracci gemalt.

Von Nicolas Poussin als »die größte Leistung der Malerei« bewundert, von seltener Höhe der Technik, sorgfältiger Durchbildung der Komposition und der Modellierung und eindringender Beobachtung der Abstufung des geistigen Ausdrucks, doch ganz im Geist jener Zeit, welche in der Darstellung eines in sehnsüchtiger Entzückung den letzten Trost empfangenden, fast nackten, eben dem Tode anheimfallenden Greises und in der lebendigen Wiedergabe des Mienenspiels der umgebenden Gruppen höchste Aufgaben der Kunst sah. Verglichen mit Caraccis Gemälde bilden die beiden Gruppen des spendenden und des empfangenden Heiligen bei Domenichino einen viel harmonischern Gegensatz; zu Raffaels Transfiguration verhalten sie sich wie die prosaische zur poetischen Lebensfülle, wie die Zeremonie zur Religion.

An der Rückwand: 2. ****Raffael, La Madonna di Foligno,*** 1511 in Rom ausgeführtes Votivbild, auf Bestellung des Geheimschreibers Julius' II., Sigismondi de' Conti (von Foligno), ausgeführt und zunächst für S. Maria Aracoeli bestimmt. Die Jungfrau (auf Wolken in goldnem Heiligenschein in himmlischer Frische und Jugend) und das Jesuskind (in voller Bewegung, um vom Schoß der Mutter niederzusteigen) blicken zum knieenden Stifter (im roten Mantel der Camerieri Segreti) hinab, den der fromm ergriffene St. Hieronymus empfiehlt, während der Täufer (»ein Mensch, der eine Welt in sich hat«, *Herder*) mit kräftiger Gebärde zum Heiland emporzeigt, und neben ihm St. Franziskus in Entzückung emporschaut, unten in der Mitte hält ein Himmelskind die unbeschriebene Inschrifttafel. Im Hintergrund sieht man Foligno, auf das eine glühende Bombe (an eine Lebensgefahr Contis erinnernd) niederfällt, darüber einen Regenbogen als Sinnbild der Versöhnung.

*Vasari:* In der Madonna ist eine Demut und Sittsamkeit, als ob sie fürwahr die Mutter Gottes sei; das Kind spielt in anmutiger Stellung mit ihrem Mantel. Aus dem Angesicht des Täufers, dessen Gestalt die Buße des Fastens offenbart, spricht Offenheit und fester Mut, wie solche denen eigen sind, welche fern von der Welt sie verachten, im Verkehr mit Menschen die Lüge hassen und die Wahrheit verkünden. St. Hieronymus richtet Haupt und Blicke zur Madonna empor, so in Betrachtung verloren, daß man glaubt, in ihm alle Gelehrsamkeit seiner Schriften zu erkennen; mit einer Bewegung beider Hände befiehlt er den täuschend nach dem Leben dargestellten Kämmerer dem Schutz der Madonna. Nicht weniger lebendig ist der knieende St. Franciscus aufgefaßt, den einen Arm nach oben gestreckt, das Haupt nach der Madonna in die Höhe gewandt, scheint er von heiliger Liebe zu glühen; Linien und Farben zeigen, daß er in Hingebung vergeht und Stärkung und Leben von den sanften schönen Blicken der Mutter und von der Herrlichkeit des Sohns empfängt. In der Mitte unterhalb der Madonna steht ein Kind, das Haupt zu ihr erhoben, eine Schrifttafel in Händen; Kopf und Gestalt sind von so wundersamer Schön-

Digitized by Google

heit, daß nichts Anmutigeres zu schauen ist. Auch die Landschaft im Hintergrund ist in höchster Vollkommenheit ausgeführt.

Die hohe Kraft der Farbe und der malerischen Durchführung, die Umbildung eines Zeremonienbildes zu einem dramatischen Gemälde, die ruhig schöne, und doch individuell gehaltene Komposition haben dies Bild von jeher unter die höchsten Leistungen der Kunst eingereiht, wenn auch die heilige Jungfrau mehr die Mutter des Menschensohns als des Gottessohns darstellt. Von Aracoeli kam das Bild durch einen Verwandten nach Foligno (S. Anna delle Contesse), 1788 nach Paris, wo es von Holz auf Leinwand übertragen wurde.

An der Ausgangswand: 3. ***Raffael, Verklärung Christi** (*Transfiguration*) auf dem Berge Tabor, letztes Werk Raffaels, 1520 als seine eigne Verklärung bei der Hülle des Vollendeten aufgerichtet, die untere Hälfte von ihm nur entworfen und nach seinem Tode von *Giulio Romano* übernommen, der die scharfen Umrisse, die grelle Beleuchtung, das Fehlen der Mitteltöne, die derbere Charakteristik dieser Partie zu verantworten hat, aber mit Treue an Raffaels Zeichnung festhielt.

Abweichend von der gewöhnlichen Darstellung, verbindet Raffael mit der Verklärung unter Einem Rahmen die gleichzeitige Begebenheit, die sich währenddessen mit den zurückgebliebenen neun Aposteln zutrug. Ein Mann aus dem Volke bringt diesen seinen mondsüchtigen Sohn, aber sie können ihn nicht heilen. Zwei Apostel geben durch Deutung nach oben zu verstehen: Nur Jesus, der Verklärte, ist der Heiland. Diese Beziehung der Gegensätze der erfüllten Verheißung und des irdischen Elends ist das neue, künstlerisch und religiös Ergreifende dieses einzigen Bildes, ein Gegensatz der Perspektive, der Beleuchtung und der Charaktere von überwältigender Wirkung. Unten ruft die ungelöste Frage nach oben, droben das Licht des Verklärten niederstrahlend wieder nach unten. Unten die Verzerrung des Tobsüchtigen, das hastige Heraneilen der Familie, die Erwartung und Enttäuschung, der gescheiterte Versuch, den die hinaufdeutenden Finger anzeigen, und mitten unter den seelisch ausdrucksvollen verschiedensten Gesichtszügen die herrlichen drei Gestalten der Mutter, ihrer Schwester und eines Apostеljünglings. Oben die stufenweise steigende Lichtfülle, das Ganze der Anordnung noch altkirchlich (nach Giotto), die drei Apostel in wallenden farbigen Gewändern, vom Lichtglanz geblendet, zurücksinkend vor der Vision des plötzlich Verklärten und das Auge beschattend, der Heiland göttlich schwebend mit ruhig verklärtem Blick im Lichtmeer, die Arme zum Ewigen erhoben, in übernatürlicher Größe, emporgerückt über die Vertreter der alten Offenbarung, Moses und Elias, die wiederum größer als die Apostel erscheinen und in dem widerstrahlenden Licht seines Antlitzes die göttliche Nähe ahnen. L. zu äußerst die zwei Diakonen S. Lorenzo und S. Giuliano, gleichsam als Zeugen der Erfüllung dessen, was im untern Plan so heiß ersehnt wird. Sie tragen die Züge des Vaters (Lorenzo) und Oheims (Giuliano) des Bestellers, Kardinal Giuliano de' Medici (Clemens VII.), der das Bild für seine Kathedrale in Narbonne bestimmt hatte, dann aber, um es Rom zu erhalten, 1523 der Kirche S. Pietro in Montorio schenkte, von wo es 1797 die Franzosen nach Paris entführten und 1815 wieder an den Papst aushändigten.

Kardinal *Giuliano de' Medici* bestimmte für die Kathedrale von Narbonne, zu dessen Bischof ihn Franz I. ernannt hatte, 1517 zwei Altarbilder; das eine sollte *Raffael*, das andre *Sebastiano del Piombo* ausführen. Die Zeitgenossen sahen in dieser Bestellung den Wunsch des Kardinals, einen Wettkampf zwischen den beiden hervorragendsten Malern Roms herbeizuführen. Sebastiano sollte die Auferstehung des Lazarus darstellen. Raffael hatte zuerst die Auferstehung Christi gewählt (es sind noch Zeichnungen dazu vorhanden in Lille, Oxford, Windsor, welche auch die Zweiteilung zeigen) und zog erst später die Verklärung vor. Zu dieser gibt es eine Reihe von Studien fast für jede Gruppe und jede Figur in den verschiedenen Sammlungen. Die Motive sind wesentlich dem Matthäus-Evangelium entnommen, XVII, 14 ff. der mißlungene Heilungsversuch der Apostel (»Und der Mann sagte: Erbarme dich meines Sohns, denn er ist mondsüchtig und leidet arg; denn oftmals fällt er ins Wasser, oftmals ins Feuer; und ich brachte ihn zu deinen Jüngern, aber sie konnten ihn nicht heilen«) und XVII, 1 ff. die Verklärung (»Und Jesus nimmt mit sich Petrus, Johannes und Jakobus und führet sie hinauf auf einen hohen Berg beiseite. Und er ward verwandelt vor ihnen und sein Angesicht leuchtete wie die Sonne, und sein Gewand ward weiß wie das Licht. Und siehe, es erschienen ihnen Moses und Elias, die mit ihnen redeten«). Diese beiden Szenen verbindet die Darstellung ganz im biblischen Sinne. Die Geteiltheit ist also doch eine höhere Einheit. Der menschliche Jammer und die erfüllte Verheißung ergänzen einander. — Der Tod Raffaels bestimmte den Kardinal, nur Sebastianos Bild im Original nach Narbonne zu schicken, dagegen von Raffaels Transfiguration bloß eine Kopie von Francesco Penni.

III. Saal. Eingangswand: ***Tizian**, SS. Sebastian, Franziskus, Antonius, Petrus, Ambrosius und St. Katharina vor einer Nische, über welcher die Madonna mit dem Kränze niederwerfenden Kind erscheint. In Farbe, Komposition und Ausführung gleich vollendet; bez. 1523

Digitized by Google

(unter Clemens XIV. aus den Frari zu Venedig 1770 nach Rom gekommen). — L. daneben: *Guercino*, S. Margherita da Cortona. — Rechte Wand: *Ribera*, Martyrium des St. Lorenz. — *Guercino*, St. Magdalena (ohne tiefere Motive, doch trefflich gemalt). — **Pinturicchio*, Krönung Mariä, mit 12 Aposteln, St. Franziskus und 4 Franziskanern, aus der Kirche La Fratta bei Perugia.

Die Komposition hält sich noch an die Traditionen des Mittelalters, die Figuren sind aber sehr ansprechend, wenn auch nicht so belebt wie bei dem viertfolgenden gleichen Bilde Raffaels, doch hat namentlich die Apostelgruppe l. die volle Bedeutung einer Renaissancedarstellung. — Die Farbe hat (wie *Crowe* u. *Cav.* nachweisen) die Durchsichtigkeit verloren und ist durch spätern Firnis schwer geworden; doch war das Bild ursprünglich eine treffliche Arbeit Pinturicchios, etwa um das Jahr 1500.

****Pietro Perugino,*** Auferstehung Christi, wahrscheinlich nach des Lehrers Kompositionsvorlage von dem jungen *Raffael* ganz ausgeführt. Schon frühzeitig hieß es, l. habe Raffael im fliehenden Soldaten seinen Lehrer Perugino gemalt, r. zur Vergeltung in dem schlafenden Jüngling der Lehrer Perugino seinen Schüler Raffael.

*Crowe* u. *Cav.*: »Eine eigentümliche Mischung unzulänglicher Kenntnis der allgemeinen Verhältnisse und der Verjüngung tritt zugleich mit fleißiger Durchbildung und natürlichem Gefühl im einzelnen hervor; dies ist offenbar die Arbeit eines jungen aufstrebenden Talents, welches wir mit um so größerm Recht für *Raffael* ansprechen dürfen, als die Jugendlichkeit der Gesichter und Formen, ihre Frische und Zartheit, die gewissenhafte Ausführung und die Fülle durchsichtiger Wirkung in den flachen, strahlenden Tönen an unzweifelhafte Leistungen seines Pinsels erinnern.« *Morelli* schreibt das Bild dem *Giov. lo Spagna* zu.

****Raffael,*** *Giulio Romano* und *Francesco Penni*, Krönung Mariä, 1505 von den Nonnen von Monte Luce zu Perugia bei *Raffael* bestellt, der die Zeichnung fertigte; erst 1525 von seinen Schülern ausgeführt. — *Giovanni Spagna*, Geburt Christi (»la Madonna della Spineta«, für die Kirche la Spineta bei Todi gemalt); ganz raffaelesk und früher für ein Bild des Pietro Perugino und Raffael gehalten.

****Raffael,*** Krönung Mariä, 1503 (in seinem 20. Jahr, noch in Peruginos Schule) im Auftrag der Signora Maddalena degli Oddi für ihre Kapelle in S. Francesco zu Perugia ausgeführt; über den noch irdischen Aposteln, die in andächtiger Begeisterung den blumenspendenden Sarg umstehen, die von Engeln umringte heil. Jungfrau Maria in den Wolken vom Sohn gekrönt.

Die Rosen und Lilien erinnern an Dantes Verse (»Paradies«, XXIII, 73): »Hier ist die Rose, die das Wort erwählet, Um Fleisch zu werden, hier der Lilien Schimmer, Bei deren Duft man nicht den Weg verfehlet.« Auch hier bricht die wärmere und reinere Empfindung, die tiefere Auffassung der Individualität durch die peruginesken gezierten Formen hindurch. Die Engel zeigen »die mit Stolz gemischte Grazie« der Florentiner Schule; der landschaftliche Hintergrund des Bildes ist reizend.

Perugino hatte kurz vorher für S. Francesco al Monte einen gleichen Auftrag erhalten. Auch diese Darstellung ist erhalten (Perugia, Palazzo pubblico, Sala di Fiorenzo di Lorenzo 24). Mehrere Zeichnungen Raffaels zur Krönung finden sich in Venedig (Akademie, Handzeichnungen). In Paris, wohin das Bild 1795 wanderte, wurde es auf Leinwand aufgezogen (und dabei teilweise restauriert).

****Pietro Perugino,*** Die Madonna mit den 4 Schutzheiligen Perugias, r. St. Lorenz und St. Ludwig, l. St. Herkules und St. Konstantin (mit prächtigen Fleischtönen gemalt).

*Crowe* u. *Cav.*: »Die ganze Erscheinung der Madonna ist überaus zierlich, die Heiligengestalten zeichnen Ruhe und hingebende Zartheit aus. Die Färbung ist kräftig und meisterhaft, von venezianischer Wärme im Fleischton, die Gewänder sind mit vollendetem Verständnis der Wirkungsgesetze angelegt.«

L. *Sassoferrato*, Madonna auf dem Mond.

Rückwand: **Michelangelo da Caravaggio*, Grablegung (aus Chiesa nuova), bei aller Roheit doch kraftvoll und mit derber Natürlichkeit gemalt. — L. von der Ausgangsthür: *Gentile da Fabriano*, dreiteiliges Altarbild, Mitte: Krönung Mariä, l. Geburt Christi, r. Verehrung der Könige, oben Verkündigung. — Fensterwand: *Niccolò da Foligno*, Altarblatt mit der Kreuzigung, in den Flügelbildern der Täufer und drei Heilige, im mittlern Giebelfeld die Auferstehung. — Mitte: ****Melozzo da Forli,*** Fresko auf Leinwand übertragen: Eröffnung der Vatikanischen Bibliothek, 1478.

Vor Sixtus IV. kniet der Bibliothekpräfekt Platina; neben Sixtus stehen seine Neffen, r. Kardinal Giuliano della Rovere (Julius II.), l. Kardinal Pietro Riario, im Hintergrund zwei junge Männer: Giovanni della Rovere und

Digitized by Google

Girolamo Riario, der Besteller des Bildes, in strengerm paduanischen Stil gemalt. »Sehr bemerkenswert sind die scharf charakteristischen Porträtgestalten, die reiche perspektivische Architektur und meisterliche helle Färbung.« *(Frizzoni.)*

*Niccolò da Foligno*, Altarwerk aus Montelpare, 1466, Krönung Mariä, oben: Pietà, seitlich und unten: Apostel und Heilige; das großartigste Altarwerk Niccolos, von umbrischer Gefühlswärme. — Linke Eingangswand: **Tizian*, Doge Niccolò Marcello, »ein Wunderwerk von Farbenschmelz, Feinheit der Modellierung, goldiger Wärme des Tons, Sorgfalt des Umrisses und Freiheit der Behandlung«.

**IV. Saal.** Eingangswand: *Valentin* (Schüler Caravaggios), Martyrien von St. Processus und St. Martinianus (in St. Peter in Mosaik ausgeführt). — *Guido Reni*, Kreuzigung Petri. In der Kunstgeschichte als das Bild bekannt, durch dessen Naturalismus Guido den Naturalisten Caravaggio, den leidenschaftlichen Gegner der akademischen Richtung, schlagen wollte; Guidos Naturwahrheit blieb die akademische. — *Nicolas Poussin*, Marter des St. Erasmus, dem mit einer Haspel die Därme aus dem Leib gewunden werden, in vortrefflich akademisch künstlerischer Darstellung (in St. Peter in Mosaik ausgeführt). — Rechte (Schmal-) Wand: *Fed. Baroccio*, Verkündigung (sie gefiel dem Künstler selbst so sehr, daß er sie in Kupferstich ausführte), aus Loreto durch den Pariser Frieden nach Rom gekommen. — *Andrea Sacchi*, Gregor d. Gr. ein auf einem Märtyrergrab blutig gewordenes Tuch vorzeigend. — *Fed. Baroccio*, S. Michelina (aus Pesaro). — Fensterwand: **Moretto*, Thronende Madonna zwischen r. St. Hieronymus, l. St. Bartholomäus (leider 1860 von Brisson übermalt). — *Paolo Veronese*, St. Helena mit dem *Engel, der das Kreuz hält. — Linke Wand: *Guido Reni*, Madonna mit St. Thomas und St. Hieronymus (aus der spätern Zeit Guidos). — Mitte, oben: *Cesare da Sesto* (d. h. lombardisch-mailändische Schule), Madonna della Cintura zwischen r. St. Johannes, l. St. Augustin (Aufschrift und Datum [1521] gefälscht). — Darunter: *Ann. Caracci* (Katalog: Correggio, wofür die Akademie von S. Luca sich entschied), Christus auf dem Regenbogen (sull' Iride), aus der Galerie Marescalchi zu Bologna. — **Andrea Sacchi*, St. Romualdus, seinen Mönchen (Kamaldulensern) die Himmelsleiter zeigend, auf welcher seine Nachfolger emporsteigen. So bewundert, daß man das Bild zu den sieben Hauptgemälden Roms rechnete.

---

Der westliche und nördliche Korridor des dritten Stockwerks der Loggien enthält Deckengemälde von *Cav. d'Arpino* und *Roncalli*, an den Wänden topographische Karten von *Padre Ignazio Danti*, im Westkorridor über demselben kleine (restaurierte) Landschaften von *Paul Brill* und moderne Fresken von *Consoni* und *Mantovani*. — Im (unzugänglichen) sogen. **Ritiro di Giulio II.** (hinter den Garderobezimmern) ist in einem Badegemach die von *Raffael* für Kardinal Bibbiena entworfene ***Geschichte der Venus und Amors*** in sieben Bildern dargestellt (Geburt der Venus; Venus und Amor auf Delphinen; die verwundete Venus beklagt sich bei Amor; Jupiter und Antiope; Venus den Dorn ausziehend; Venus und Adonis; Vulkan und Pallas). Diesen Bildern entsprechen oberhalb derselben (antike) Grotesken und unterhalb derselben ebensoviel kleine Felder mit den *Triumphen Amors* (Amor auf einem Wagen von Delphinen oder Schlangen, Schwänen, Schildkröten, Schnecken gezogen). Alles in antiker pompejanischer Darstellungsart. — Das Zimmer war noch unter Gregor XVI. den Besuchern des Vatikans zugänglich, jetzt nicht mehr, wohl weil die Decke übertüncht ist und die Wandfresken hinter einer Scheidewand verborgen sind. — (Die Ausführung besorgten Raffaels Schüler, die Gegenstände gab der Kardinal an.)

---

## **Vatikanisches Museum für antike Skulptur.

Vgl. den Plan S. 546.

Das **Vatikanische Antikenmuseum** umfaßt: 1. Das **Statuen-Museum** (S. 596-652: Museo Pio Clementino, Museo Chiaramonti u. Braccio nuovo). — 2. Die **Tapeten Raffaels** (S. 655; Eingang am Ende der Galleria dei Candelabri). — 3. Das **Etruskische Museum** (S. 660-681; Eingang diesseit der Galleria dei Candelabri einige Stufen empor; klopfen). — 4. Das **Ägyptische Museum** (S. 652; Eingang von der Scala a Croce greca). — Geöffnet s. S. 28. — Der Zugang zum Vatikanischen Antikenmuseum ist l. von der Front der Peterskirche, um die linke Langseite und das Chor der Kirche herum bis zum Thor in den Vatikan (gegenüber der dortigen Schweizerwache), hier durch das Thor l. und die gepflasterte Straße hinan zu dem schon von weitem sichtbaren Eingang zum Statuenmuseum. Jenseit des Eingangs r. Eintrittskarten, 1 l.; l. Abgabe der Schirme und Stöcke. Der Weg von der Front der Peterskirche bis zum Eingang des Antikenmuseums beträgt 10 Min.; Fiaker (am Platze) dahin 80 c.

**Geschichtliches.** Eine eigentliche Antikensammlung legte erst Clemens XIV. unter Viscontis Leitung im Vatikan an. Zuvor waren seit Julius II. der Korridor des *Belvedere*, wo die sogen. Kleopatra (Ariadne) sich befand, und nebenan der Cortile delle Statue (jetzt *Cortile del Belvedere*), in dessen Nischen die Statuen des Commodus, des Apollo von Belvedere, Torso, Laokoon, zwei Venus, der sogen. Antinous (Merkur), Nil und Tiber aufgestellt wurden, die einzigen Räume für das Museum. Eine Verordnung, daß ohne Auto-

Digitized by Google

risation des Kardinal-Camerlengo und einen Rapport des Antiquitätenkommissars kein Kunstwerk aus Rom enthoben werden dürfe, wehrte dem Verschleppen. *Clemens XIV.* ließ von Privaten Statuen kaufen, und als die Räume im Kapitol nicht mehr genügten, wählte er das Kasino Innocenz' VIII. zum Aufstellungsplatz und bildete daraus eine Arkadengalerie, die mit dem Cortile delle Statue zusammenhing. — *Pius VI.*, der schon als Schatzmeister unter Clemens den größten Eifer für die Sammlung hegte, ließ, nachdem der Hof mit einem Portikus umgeben worden, durch Simonetti den Bau des Museums bis zum Nordwestflügel der Bibliothek fortsetzen, baute die herrliche Doppeltreppe, den Saal in griechischem Kreuz, die Sala rotonda und delle Muse, bereicherte die Sammlung durch Anschaffungen und Ausgrabungen und ließ zu dem neuen *Museo Pio Clementino* durch *Visconti* ein treffliches Kupferwerk mit sorgfältigem Text herausgeben. — *Pius VII.* legte unter *Canovas* Leitung das *Museo Chiaramonti* an. Fünf Jahre nach der Rückgabe der fast 20 Jahre in Paris festgehaltenen Hauptschätze des Museums ward (1821) der *Braccio nuovo* (S. 644) erbaut.

**Kunstgeschichtliches.** Auch in der Vatikanischen *Statuensammlung* ist das meiste nur Nachbildung älterer griechischer Werke. Die griechische Weise, an derjenigen individuellen Darstellungsart festzuhalten, welche sich als Ergebnis des poetischen künstlerischen Schaffens Geltung verschafft hatte, und sie in unzähligen Nachbildungen zu wiederholen, hatte eine Fülle solcher Kopien auch zu den Römern gebracht, welche ihre öffentlichen Plätze, ihre Tempel (in den Giebeln, Nischen, Säulen, Zwischenräumen, Treppenwegen und selbst auf den Dächern), ihre Theater (z. B. das des Scaurus hatte 3000 Bronzestatuen), ihre Amphitheater, Basiliken, Thermen (die des Caracalla und Titus brachten die herrlichsten Kunstwerke), ihre Hallen, Brücken, Thore, Triumphbogen (z. B. des Trajan), ihre Brunnenkastelle (z. B. brauchte Agrippa für den Schmuck seiner Wasserbauten 300 Bronze- und Marmorstatuen), ihre Gräberstätten (z. B. Hadrians Mausoleum), Gärten und Villen (z. B. die Villa Hadrians, welche noch im 18. Jahrh. eine unglaubliche Menge von Statuen und Reliefs in die Museen Roms lieferte) damit schmückten. Die gewaltige Statuenmenge des Vatikanischen Museums ist nur eine sehr schwache Erinnerung an die Fülle der damaligen Kunstwerke. Rom war die Sammelstätte der antiken Kultur auch im Gebiete der Kunst. Es wurde daher zur Pflanzstätte für deren Studium, zur Vermittlerin der *griechischen Kunst* für die Neuzeit, da es die Nachbildungen zahlreicher griechischer Originalwerke, die ohne Rom verloren gewesen wären, in die Neuzeit hinüber rettete. Die große Mehrzahl dieser Statuen, selbst ihre untergeordneten Darstellungen zu Dekorationszwecken sowie auch die Sarkophage, Altäre, Kandelaber und Vasen, gewinnen gerade dadurch, daß sie (oft sogar punktierte) Wiederholungen jener klassischen Typen und Motive sind, ein hohes Interesse.

Die *griechischen Vorbilder* kennzeichnen sich durch die Geschlossenheit und das Maß, durch die bestimmte Zeichnung, sinnvolle Bedeutsamkeit und die Richtung auf das rein Menschliche; die Kunst löst plastisch die Dichtung als Trägerin des idealen Gehalts ab. Während aber die ältern Bildungen aus der Zeit, da man noch an die Götter glaubte, die alte religiöse Weihe haben und in der klassischen Epoche Repräsentanten zuerst der herben Schönheit, dann des überwältigenden einfach Großen sind, wandelt sich später das religiöse Gefühl des Erhabenen immer mehr in die Freude an der künstlerischen Anmut oder am tragisch Imponierenden um, mit bewußter Bevorzugung der Wirkung. Die spätere griechisch-römische Kunst, die sich zumeist an die alexandrinische anschloß, litt an der Überproduktion, schuf noch Großes in der historischen Kunst und im Bildnis, huldigte aber in den mythologischen Gestalten dem Eklektizismus. Die Statuen der Hadrianischen Zeit und die *ägyptische* Statuensammlung im Vatikan zeigen deutlich den Einfluß des römischen Luxus auf die hellenischen Formen. Oft ist das rein Griechische durch moderne Zuthaten entstellt; wenn aber in Zeiten mangelhafter Altertumswissenschaft oder zum Zweck des bloßen Schmuckes die Restauratoren nicht immer nach den Vorbildern ergänzten, wenn verkehrte Attribute und Motive, neue Köpfe, Hände und andre Beigaben der Skulpturen die richtige Auffassung derselben verwirren, oder wenn zuweilen selbst antike Köpfe anderweitigen antiken Statuen aufgesetzt sind und den Figuren einen andern Sinn geben, so wird doch ein wiederholtes aufmerksames Studium des Vorhandenen und eine fleißige Vergleichung mit dem Echten das Eindringen in den wahren Genius des Altertums bald jene Störungen zurücktreten lassen.

Manche Vasen und einige ältere Skulpturwerke zeigen noch die befangene Kunst und die Ornamentik der ältern Kulturvölker, aber schon ins Griechische, d. h. in die echt künstlerische Auffassungsweise, übersetzt. Die schematische Form wich der Durchdringung des Lebens, und dieses schuf sich sein eignes Schema. Weit bedeutender sind schon die Nachbildungen vorzüglicher Kunstwerke aus der Zeit der *ersten griechischen Kunstblüte*, z. B. Amazone nach *Phidias* und Polyklet, Doryphoros nach *Polyklet* (dem Meister der Harmonie des menschlichen Organismus), Diskobolos des *Myron* (der in lebensvoller Naturwahrheit der Meister der augenblicklichen Bewegung war), sogen. Penelope, Grabreliefs u. a.; selbst das dem *Sokrates* zugeschriebene Relief der drei Chariten gewährt noch eine Ahnung von jenen Bestrebungen. Aus der zweiten Hälfte dieser herrlichen Epoche sind hervorzuheben: z. B. Niobidin, wahrscheinlich von *Skopas* (dem Repräsentanten des edelsten Pathos), Fragmente

Digitized by Google

des Pasquino, der Hermes des Belvedere, Apollo der Eidechsentoter, Eros und Satyr nach *Praxiteles* (dem Schöpfer der plastischen Anmut) und Reliefs.

Aus der bei den Römern vorzüglich beliebten Kunstzeit des *Lysippos*, der gleichzeitig mit Alexander d. Gr. die griechische Welt in neue Formen goß, neue Körperverhältnisse mit Hervorhebung der perspektivischen Erscheinung einführte und der Meister der individuellen effektvollen Naturwahrheit war, besitzt das Vatikanische Museum einige herrliche Kopien und viele Typen und Motive; in diese Epoche gehören der Apoxyomenos, d. h. der Jüngling mit dem Schabeisen, dann der zweite Diskobolos, der sogen. Phokion, Demosthenes sowie von Lysipps Schüler *Eutychides* die Stadt Antiochia in einer guten Nachbildung der reizenden Gruppe etc. — Aus der *Nachblüte der griechischen Kunst* zwischen Alexander und den römischen Kaisern einige ausgezeichnete Originale (schlafende Ariadne, Torso von Belvedere, Zeus von Otricoli). — Selbst von der *pergamenischen* Kunstschule, bekannt durch das Vermächtnis des pergamenischen Königs Attalos an die Athener, ist ein Beispiel (der knieende Kämpfer in der VI. Abteilung der Kandelabergalerie) in der Vatikansammlung vorhanden.

Endlich aus der *griechisch-römischen Kunstepoche* das bewunderungswürdigste Kunstwerk dieser Zeit: die Laokoon-Gruppe, so vortrefflich, daß es nur der Philologie gelang, sie der Zeit des Titus, nicht der alexandrinischen zuzusprechen. Auch die schönste, lange für ein Original gehaltene Kopie des Vatikans: der Apollo von Belvedere, freilich einem griechischen Original des 3. Jahrh. nachgebildet, gehört der ersten Kaiserzeit an. Die Gruppe des Nil, des Apollo Ottoboni, die Athene Giustiniani, die Karyatide, Niobiden-Sarkophag, Orestes-Sarkophag, Ara Casali, Sarapis-Büste sind Werke dieser Epoche, alle ältern griechischen Typen nachgebildet; nur das Antinous-Bild aus der Zeit Hadrians ist eine eigentümlich römische, schon kosmopolitische Nachschöpfung.

Einen großen Wert haben auch hier die Bildnis-Statuen, Büsten und Hermen, von denen einige (z. B. die Augustus-Statue im Braccio nuovo) den besten Werken des Vatikans zuzuzählen sind.

Besondere Aufmerksamkeit wende man auch der Verwandtschaft der Typen zu. Charakterzüge, Darstellungsart der Gottheit sind bei den Griechen die künstlerische Verwirklichung des religiösen Grundgedankens. Plastisch drückten sie aus, welche Gestalt des Leibes dieser besondern Weise des göttlichen Lebens entspricht. Verwandte Gottheiten haben daher verwandte Typen, z. B. dem Typus des Zeus (Jupiter) folgen Pluto (Sarapis), Poseidon (Neptun), die Flußgötter, der Heilgott Äskulap, Ringer, Krieger, Jager; der Aphrodite (Venus): die Nymphen, Musen, Viktorien, Flora, Psyche; der Artemis Diana): die Amazonen (auch mit Pallas verwandt); dem Dionysos (Bacchus): die Ariadne (auch mit Aphrodite verwandt); Satyrn, Silene, Pane, Centauren, Mänaden etc. Bei der Fülle des Materials gewährt es hohen künstlerischen Genuß und reiche Einsicht in das religiöse Denken der Griechen, dieser Verwandtschaft der Typen nachzugehen und zu vergleichen, welchen charakteristischen leiblichen Ausdruck sie den verschiedenen Seiten des Göttlichen geben.

Auch der Eifer einzelner Kaiser für bestimmte Kulte (z. B. des Augustus für den des Apollo, Domitians der Minerva, Commodus der Isis und des Herkules, Severus des Herkules und des Bacchus) ist nicht ohne Bedeutung für die künstlerischen Leistungen und die Vervielfältigung gewisser Typen gewesen.

## **Museo Pio Clementino.

**Kataloge** zu diesem Museum sowie zum Museo Chiaramonti, zum Saal des Braccio nuovo, zum Etruskischen Museum, Ägyptischen Museum, zu den Tapeten Raffaels und der Geographischen Galerie; alle verfaßt von *Massi* und in einem Band vereinigt sind am Eingang bei der Treppe zu 4 l. (in englischer und französischer, zu 2 l. in italienischer Sprache) zu haben. — Deutscher Führer: *W. Helbig*, ›Die vatikanische Skulpturensammlung, das Etruskische Museum und die Antiken der Vatikanischen Bibliothek‹. Leipzig 1891.

Das Museum enthält 13 Säle und beginnt eigentlich mit den Vorsälen zum Belvedere, wonach der jetzige erste Saal der letzte ist. Daher die umgekehrte Numerierung der Statuen. Es enthält die weltberühmten Statuen des Apollon, Laokoon, Hermes, Herakles (Torso), ferner Meleager, 2 Diskobolen, Antinous, Juno, Eros, Ariadne u. a. und geht im jetzigen letzten Saal unmittelbar in das *Museo Chiaramonti* über, an welches r. der *Braccio nuovo* sich anschließt. Oberhalb des jetzigen I. Saals ist am Ende der Treppe r. die *Sala della Biga* und weiter folgt die *Galleria dei Candelabri*. Hier oben ist auch das *Etruskische Museum* und unten an der Ostseite der Sala a Croce greca der Eingang zum *Ägyptischen Museum*. — Man beachte die schöne *Treppe*, die zum I. Saal und von da hinan zur Sala della Biga u. s. f. führt.

**I. Sala a Croce greca** (Pl. I, 31), unter Pius VI. von Simonetti in trefflich angelegtem griechischen Kreuz erbaut. Beim Eintritt nach den gekuppelten Säulen: Nr. 578, 579. Zwei Sphinxe von ägyptischem Granit (578 aus Vigna di Papa Giulio; 579 bei St. Peter gefunden). Dazwischen altrömische

Digitized by Google

*Mosaik mit reizendem Blumenkorb aus Roma vecchia (»die Abtönung der Farben von wunderbarer Harmonie«). — Rechte Wand, vorn: 581. Büste *Trajans* (Ostia). — 582. (Nische). Als Muse ergänzter *Apollo Citharoedus* (nach Skopas). — 583. *Marc Aurel*, Büste (Ostia). — Im rechten Kreuzarm: 584. *Diana*. — 585. *Marciana*, Schwester Trajans, Büste (Ostia). — 587. *Euterpe*, ergänzt (Otricoli). — Rückwand: 588. Weibliche Gewandstatue. — Davor: 589. ***Porphyrsarkophag der heil. Helena,*** Mutter Konstantins d. Gr. (aus ihrem Mausoleum, der sogen. Tor Pignattara), von Anastasius IV. 1154 für seine Grabstätte in die Vorhalle der Laterankirche gebracht, unter Pius VI. restauriert und im Vatikan aufgestellt. 25 Steinmetzen arbeiteten 9 Jahre an der Restauration (moderne und antike Bestandteile sind daher schwer zu unterscheiden); er ist länger und höher als der gegenüberstehende Sarkophag Nr. 566; die Skulpturen sind erhabener und besser, aber zusammenhangslos (nach verschiedenen Motiven der ältern Kunst) über die Fläche verbreitet, schwebende Reiter und zerstreute Gefangene und Tote (die Siege Konstantins); an den Vorderseiten: Das Brustbild des Kaisers und seiner Mutter, auf dem Deckel: Kinder, Löwen, Festons.

Rückwand: 592. Redner (Ostia). — 595. *Antoninus Pius*, Büste (Ostia). — 597. (Nische) Statue des *Augustus*, mit über den Hinterkopf gezogener Toga, also opfernd dargestellt (als Pontifex maximus). — Zur Seite der Ausgangsthür: Zwei kolossale *Telamone* aus rotem Granit in ägyptischem Stil (aus Hadrians Villa). — Diesseit der Thür: *Mosaik mit Rundschild, in dessen Mitte die Büste der Minerva, von der Ägis umgeben und dem Himmelsgürtel (12 Sterne, 13 Mondphasen), in den Ecken 4 stützende Jünglinge, aus Villa Ruffinella bei Tusculum (die äußere Umfassung wurde erst unter Pius VI. hinzugefügt). — Linke Wand: (Nische) 559. Statue des jungen Augustus als Heros (stark restauriert). — 564. (Nische) Statue des jugendlichen *Lucius Verus*, charakteristisch (vom Forum Pränestes). — 565. Herkules mit Keule und Füllhorn. — 566. Großer, 2½ m langer, 1¾ m hoher ***Porphyrsarkophag der heil. Constantia,*** Tochter Konstantins d. Gr. (früher in S. Costanza bei S. Agnese fuori), mit Reliefs (nach ältern Motiven): Genien unter Acanthus-Ranken mit der Weinlese beschäftigt. Der Weinstock ist Symbol Christi, der Pfau das der Unsterblichkeit (Schweif und Fleisch), der Widder (unten) Bild des Guten Hirten. Der Stil ist steif und eckig, wie ihn die Verfallzeit und der harte, überaus schwer zu bearbeitende Porphyr bedingten.

Nr. 563-568. An der Wand: Fragmente von einer antiken Decke. — L. vom Fenster: 567. Priesterin der Ceres (Via Cassia). — Linke Eingangswand: 569. Klio (ergänzt; aus Otricoli). — 570. Faustina die ältere (Ostia), Büste. — 571. Euterpe (Roma vecchia). — 572. Didius Julianus, Büste (Ostia).

574. ***Venus-Statue;*** nach Braun die vorzüglichste der auf uns gekommenen Wiederholungen der *knidischen* Venus des Praxiteles, die das höchste Entzücken des gesamten Altertums war. Besonders vortrefflich, dem Typus der Venus von Melos nahekommend, ist der Ausdruck des (zwar nicht richtig aufgesetzten [mehr nach l. und etwas rückwärts geneigten]) Kopfes (verwandt mit dem Typus des praxitelischen Apollon Sauroktonos, Nr. 264). Neu ist nur der linke Arm und der rechte Arm vom Ellbogen an. Die Arbeit ist *griechisch*, wie schon aus der geschmackvollen Ornamentik des Gefäßes hervorgeht. Julius II. hatte diese herrliche Replik wert geachtet, im Belvedere neben Apollo zu stehen. — Vor der aufsteigenden Treppe r. (am Fenster): 600. *Tigris*, Liegender Flußgott (nach einer tigerartigen Maske [als Speier] innerhalb der ergänzten Urne benannt); die Restaurationen am Kopf, rechten Arm und an der linken Hand sind aus Michelangelos Schule und bilden einen bemerkenswerten (malerischen) Unterschied von der Antike. (Gegenüber l. Eingang und Blick in das Ägyptische Museum.)

Die ***Doppeltreppe,*** ein Prachtwerk *Simonettis*, welche beim Eingang in die Sala greca nach oben führt, ist mit 20 antiken Granitsäulen vom Forum Prånestes geschmückt; die oberste, rückwärts liegende, von sehr seltenem Porphyr eingeleitete Stufenreihe führt zu einer Säulen-Loggia hinauf, die den schönsten Blick auf die Farbenharmonie der antiken Mosaiken des Fußbodens der Sala a Croce greca gewährt. Hier ist r. der Zugang zum *Etruskischen Museum* (S. 660).

Zurück zum 2. Treppenabsatz gelangt man r. in die

**II. Camera della Biga** (Pl. I, 32), kleine Kuppelrotunde (mit Aussicht auf die Vatikanischen Gärten), unter Pius VI. von Camporesi erbaut, mit 4 Nischen und 8 Halbsäulen, benannt nach der in der Mitte aufgestellten Nr. 623. ****Biga*** (Zweigespann auf zwei Rädern, vorn geschlossen, hinten offen, von dem man stehend die Pferde lenkte), von weißem Marmor; nur der Wagenstuhl ist antik und wurde während des Mittelalters in S. Marco als Bischofstuhl verwandt. Nach der Wahl der *Ornamente* (im Innern ein künstlich zugerichteter Holzpfahl mit heil. Binden und Lorbeer; außen Ähren und Mohnbüschel aus einem Kelche von Acanthusblättern sich entfaltend) ein Weihgeschenk an Ceres. Die Außen-Verzierungen gelten als die schönsten erhaltenen römischen Ornamente, »reich und üppig schwellend, in voller runder Realität, während die griechischen flach anliegen und ihre Belebung durch die Farbe erhalten«. 607. Gewandfigur; sogenannte Polymnia.

R. in der Nische: Nr. 608. *Statue des ***Bärtigen Bacchus,*** auf dem Mantelsaum die griechische (wohl von einem üppigen Besitzer herrührende) Inschrift: Sardanapal-

Digitized by Google

los. Die Haltung ist die eines asiatischen Königs in langem, faltenreich niedergleitendem Gewand, mit herabwallenden Locken, der Ausdruck zeigt eine Mischung von Hoheit, Melancholie und Üppigkeit (1761 bei Monte Porzio gefunden, mit den 4 Karyatiden der Villa Albani). — Darunter: 609. Sarkophag mit römischem Zirkusrennen, bei dem geflügelte Eroten die Wagenlenker sind. Am Fenster: 610. *Statue des *Bacchus*, in jugendlich weichlicher Form (besonders zart der Rücken); nur Kopf und Körper antik und nicht zusammengehörend. — 611. Sogen. *Alkibiades*, in kämpfender heftig vorwärts schreitender Stellung; Kopf, Körper u. rechter Schenkel antik (doch das Gesicht größtenteils von moderner Hand); die kräftige Bewegung, die eckigen, scharf hervorgehobenen Körperformen lassen auf ein griechisches Bronzeoriginal ca. 470 v. Chr. schließen. — 612. (Nische) ***Togastatue,*** aus Griechenland in den Pal. Giustiniani zu Venedig gelangt, in reich gefaltetem nationalen Mantelgewand, mit verhülltem Hinterhaupt die Opferschale über den Altar ausgießend, eine der schönsten römischen Togastatuen (Kopf und Kopftoga sind modern). — Darunter: 613. Kindersarkophag, Zirkusrennen von Eroten (aus den Katakomben von S. Sebastiano).

615. ***Diskobol** (Wurfscheibeschwinger), angeblich nach *Naukydes*, Schüler Polyklets (Anfang des 4. Jahrh. v. Chr.); in der Tenuta del Colombaro an der Via Appia gefunden. In ruhiger leichter Bewegung, um für den Wurf den geeigneten Stand zu finden, das Haupt etwas vorwärts geneigt, hält der in der herrlichsten Harmonie der Form engebildete Jüngling den Diskus in der Linken u. macht, ganz in seine Handlung vertieft, in anspruchsloser Natürlichkeit mit der vorgestreckten Rechten eine messende Bewegung für den günstigen Augenblick. Das Schwebende in der Haltung, die lebensvolle Bewegung in scheinbarer Ruhe, die Art, wie der jugendlich schlanke, elastische Körper sich auf dem linken Standbein wiegt, während der rechte Fuß locker auf den Boden aufsetzt, das alles deutet auf ein *attisches* Original aus dem Ende des 5. Jahrh. v. Chr.; Kekulé denkt an den (Enkrinomenos) Pentathlos des *Alkamenes*, des besten Schülers von Phidias.

616. (Nische) Sogen. ***Phokion,*** 1737 am Quirinal beim Bau des Pal. Gentili gefunden (ergänzt die linke Hand und die Schienbeine); eine nur mit schlichter Chlamys bekleidete Statue des *Hermes*, nach einem griechischen Original des 5. Jahrh. v. Chr.; der nicht zugehörige Kopf ist wohl *Porträt (in strengem Stil, mit würdigem Ernst) eines »griechischen Strategen«, zu Anfang des 4. Jahrh. v. Chr. Der berühmte Steinschneider Dioskurides (zur Zeit des Augustus) kopierte dieses durch seine Einfachheit so wirkungsvolle Werk auf einem den Hermes darstellenden Stein; die Ähnlichkeit dieser Statue mit Thonfiguren des *Hermes Kriophoros*, die sich bei Theben im Kabirenheiligtum vorfanden, weist ihr Original der *böotischen* Kunst des 5. Jahrh. v. Chr. zu (Wolters). — Darunter: 617. Kindersarkophag mit Zirkusrennen der Eroten.

Am Fenster: 618. ***Diskobol** nach **Myron,*** dem zu Pheidias' Zeit (5. Jahrh. v. Chr.) lebenden berühmten Erzgießer; 1791 in der Villa Hadrians gefunden. Ergänzt sind linker Arm, linker Unterschenkel und der Kopf. Letzterer falsch, denn die erhaltene antike Kopie im Pal. Lancelotti zeigt ihn zur Seite gewandt, dem rechten Arm folgend, wie Lukian ihn beschreibt: »Der Diskuswerfer, der sich zum Wurf niederbeugt, mit dem Gesicht weggewendet nach der Hand, welche die Scheibe hält, und mit dem einen Fuß etwas nachzieht, als wollte er zugleich mit dem Wurf wieder sich erheben.« Charakteristisch für das berühmte Bronzeoriginal Myrons (der durch die Konzentration aller Körperbewegungen auf eine bestimmte momentane Handlung die Gebundenheit des alten Stils aufhob) sind der flüchtig fixierte Augenblick, in welchem eben der Diskus zum Fortschleudern gerüstet ist und der linke Fuß schon am Boden nachzieht, sowie der echt künstlerische Gegensatz der momentanen Ausgleichung zwischen den zwei Kräften der nach hinten geschwungenen Scheibe und des nach vorn schwingenden Arms. Die Bewegung ist im wunderbarsten rhythmischen Leben durch jeden Muskel durchgeführt. Der Kopf ist noch altertümlich wenig individualisiert, das Haar noch archaistisch gebildet.

619. (Nische) Statue eines *Wagenlenkers* der Zirkusspiele, mit Gurten umwunden und mit einem Sichelmesser zum Abschneiden der Zügel beim Umschlagen der Wagen (aus Villa Negroni). — 620. Sogen. *Sextus von Chäronea*, schöne Gewandfigur eines Griechen (aus parischem Marmor) mit fremdem Kopf (aus lunensischem Marmor, zu Hadrians Zeit). — Darunter: 621. Sarkophag mit dem »verhängnisvollen *Wettrennen des Pelops u. Oinomaos*«; Oinomaos hatte wegen des Orakelspruches, daß er von seinem Eidam getötet werde, bestimmt, er werde seine Tochter Hippodameia dem zur Ehe geben, der ihn im Wagenrennen besiege; wen er jedoch im Rennen einholte, den stach er nieder. Als Pelops, des Tantalos Sohn, kam, bestach er den Wagenlenker des Oinomaos; dieser setzte an den Wagenrädern die Nägel nicht ein, so daß Oinomaos stürzte und das Genick brach (Pelops erwarb so Hippodameia). Der Sturz ist hier dargestellt; Hippodameia wendet sich ab, ihre Mutter Sterope jammert; Meten (kegelförmige Säulen) schließen den Rennplatz. — 622. Diana (bei der Maxentius-Basilika gefunden). — Aus der Sala Biga r. (am Ende der Treppe geradeaus) zur

**III. Galleria de' Candelabri** (Pl. I, 33), einem 90 m langen Korridor, ehemals die Galerie der Miscellanea; sie enthält in 6 Abteilungen außer den Marmorleuchtern auch Vasen, Reliefs, Sarkophage und einen großen Reichtum an Statuetten. Leo XIII. ließ den

Digitized by Google

**Fußboden** mit den am Emporium (gegenüber dem Tiberhafen) aufgefundenen antiken Marmorarten (aus Ägypten, Nordwestafrika und dem Orient) bekleiden: Broccatello di Spagna, Portasanta, Breccia corallina, Diaspro di Sicilia, Pavonazetto, Giallo und Verde antico etc. Die *Deckenfresken* malten *L. Seitz* und *Dom. Torti*, 1883–87.

1. Abteilung (Deckengemälde: Wappen Leos XIII., Stärke und Klugheit; von *L. Seitz*). — Eingangswand, r. Nr. 1. Vase mit prächtiger grüner ägyptischer Breccie. — 2. u. 66. Auf Baumstämmen Vogelnester, aus denen Kinder gucken. — Rechte Wand, Ecke vorn: 6. Statuette Jasons, die eine Sandale anbindend, und so nach dem Orakelspruch gegen seinen Oheim Pelias, der Jasons Vater die Herrschaft entrissen, sich zum einbeschuhten Unheilverkünder rüstend. — 14. Vase aus rotem Porphyr. — In Nische: 19. **Knabe*, im Nüssespiel begriffen (nach einer Pyramide von Nüssen zielend). — Davor: 20. Ovaler Kindersarkophag (aus den Katakomben der S. Ciriaca, mit dem Bilde des Verstorbenen (im Palliolum der Philosophen) und den Genien der 9 Musen. — Am Pilaster: 21. **Marmorne Amphora* (gefunden mit der Augustusstatue in der Villa ad gallinas), mit Reliefs: Der rasende Lykurgos, König von Thrakien, gegen die Mainaden (des trunkenen Dionysos) wütend (nach trefflichem griechischen Vorbild). — Darüber: 22. Julia Soemia, Mutter des Eliogabal, Büste. — 26. R. Kolossale Fußzehe, beim Kolosseum gefunden, vielleicht von einem Götterbild des Hadrianischen Doppeltempels. — Oben: 29. Herkules (Satyrtorso). — Ausgangsbrüstung: 31. Kandelaber von Otricoli, mit einem Früchte und Wein darbietenden Silen in Opfertracht, einem tanzenden Satyr mit Pantherfell u. einer Bacchantin in reicher Gewandung. — L. von der l. Ausgangsbrüstung: 35. Ähnlicher Kandelaber mit Apollo und Marsyas. — Linke Wand, unten: 41. Fuß mit Kothurn, von Alabaster und Marmor. — Oben: 44. Herkules-Kopf. — Darunter: 45. Kindlicher Satyrkopf. — 46. Vase von Genueser Serpentin. — (Nische, vorn) 52. *Satyr* auf seinem Schlauch ruhend, aus grünbräunlichem Basalt (Nachahmung der Bronze). — Auf der Fensterbrüstung: 48. Eiformiges Aschengefäß von ägyptischem Granit. — 49. Kind mit Weintraube. — 56. (Am Pilaster) Vase von thebischem Serpentin. — 59. Torso eines Athleten. — Ecke: 65. Statuette eines sitzenden Satyrs. — 66. (s. Nr. 2). — Beim Eingang: 69. Vase aus dem höchst seltenen Lysimachus-Jaspis mit Lapislazuli-Flecken.

2. Abteilung. Deckengemälde: Die Religion auf dem Thron, erleuchtet durch einen Lichtstrahl des Heiligen Geistes, zu den Seiten Gerechtigkeit und Stärke; sie segnet die vor ihr knieenden schönen Künste, Malerei, Skulptur und Architektur; schöne Gruppe der Wissenschaften und freien Künste. An der Wölbung enkaustische Malereien: 1. Kanonisation von 4 Heiligen durch Papst Leo XIII., 1881; 2. Leo XIII., umgeben von seinem Hofe, segnet die schönen Künste; 3. die Polen übergeben Leo XIII. das großartige Gemälde von Mateiko, 1883 (Vorzimmer von Raffaels Stanzen). Sämtliche Bilder sind von *Torti*. — Eingangswand: Nr. 70 A, auf einem antiken Marmorsäulchen eine antike Sonnenuhr (aus Ostia). — Rechte Wand, Nische: 74. Liegender *Satyr*, dem ein jugendlicher Pan einen Dorn aus dem Fuß zieht, Brunnengruppe aus Villa Mattei (rohe Arbeit, aber köstliche Komposition). — In der Nische: 81. *Diana von Ephesus*, der Kopf griechisch, die Körperbildung und die Attribute nach dem geschnitzten Kultusbild im Tempel zu Ephesos (aus Hadrians Villa). — Davor: 83. ***Orestes-Sarkophag***, aus Pal. Barberini (ergänzt r. der Kopf des Orestes). In der Mittelszene die Leiche der Klytämnestra, Orestes, von zwei Erinnyen bedroht, prallt erschreckt zur Seite; l. von ihm zieht Pylades dem vom Thron gestürzten, soeben getöteten Ägisth den Königsmantel ab; die Amme des Orestes wendet sich entsetzt von der Schauerszene ab. Außen r. schreitet Orest über eine schlafende Erinnye aus dem Delphischen Tempel nach Athen. Außen l. drei schlafende Erinnyen. Das Relief, handwerksmäßig ausgeführt, aber nach griechischen Gemälden (wahrsch. von Theon von Samos), hat die Bedeutung »der gerechten Vergeltung«. — Am Pfosten: 85. Roma, sitzende Statuette. — Fensternische: 87. *Knieender Perser als Gefäßstütze (wahrsch. nach einem Perser des von 3 Persern gestützten bronzenen Dreifußes im Zeustempel zu Athen). — Daneben: 88. Merkur-Statuette. — Fensternische: 89. *Statuette einer Danaide (zu einer solchen restauriert). — Davor: 90. Weiße Marmorschale von drei kauernden Silenen getragen, mit kläglicher Miene über die Last auf den Schläuchen, aus denen die Wasserstrahlen neben den Durstigen vorbeischießen (»humoristische Fontänendekoration«). — Ausgangsbrüstung: 93. und 97. *Kandelaber aus S. Costanza, die Basis mit Sphinxen, Widdern und in Blattgewinde malerisch auslaufenden Amoren. — Linke Wand: 99. Votivstatuette eines Kindes mit Amulettkette (crepundia). — 100. Aschenurne mit Fischen, Hippokampen, Masken, Palmetten. — Fensternische: 103. *Hadrian* als Mars (Piazza S. Marco), einst mit Bronzewaffen. — 104. *Ganymed* (oder ein Kind), mit dem Adler zärtlich spielend (modern, wahrscheinlich vom »fattore dei putti« François du Quesnoy). — Davor: 106. Vase von Pietra di Montagna. — 109. Aschenvase auf runder Basis mit Symbolen des Ledamythus (und den Dioskuren). — Folgende Fensternische: 113. *Sarkophag mit dem *Mythus des Protesilaos und der Laodamia*, linke Seitenfläche: Abschied. Vorn: l. Tod des Protesilaos; der Auferweckte von Hermes der Gattin zurückgebracht; r. das kurze, neue Zusammenleben; Protesilaos von Hermes wieder dem Totenschiffer Charon übergeben. Rechte Seitenfläche: Szenen der Unterwelt (Sisyphos, Ixion, Tantalos). — 117. (auf der

Digitized by Google

Brüstung des Fensters) und 118. (unter dem Fenster): Zwei Knaben mit Wasserkanne, aus Hadrians Villa. — 118a. **Ganymed* vom Adler in seinen Fängen zum Zeus emporgetragen, mäßige Ausführung nach einem Erzbild des *Leochares* (Zeitgenossen des Skopas). *Plinius* (34, 79): »Er machte den Adler, als schiene er zu fühlen, was er raube und wem er den Jüngling bringe, vorsichtig mit den Fangen durch das Gewand ihn fassend.« Eine schwebende Gestalt war eine kühne (gefährliche) Neuerung. Hund und Baumstamm verstärken den Eindruck des Emporschwebens. — Davor: 120. Dreifuß aus sardonischem *Alabaster mit Leopardkopfenden. — Eingangswand: 122 A. Sonnenuhr mit griechischen Buchstaben (Monatsverzeichnis) und den Tierkreiszeichen.

3. Abteilung. An Leo XII. geschenkte Sammlung der Herzogin von Chablais (Tochter von Viktor Amadeus, König von Sardinien) aus *Tor-Marancio*, außerhalb Porta S. Sebastiano. Deckengemälde: Die von der Wahrheit inspirierte Geschichte diktiert der Fama die merkwürdigsten Begebenheiten der Zeit, unten laßt die Lüge, geblendet von der Wahrheit, die Maske fallen und wird in die Finsternis gestoßen; gemalt von *Torti*.

An den Wänden acht kleine **antike Fresken* (aus Tor Marancio); r. vier schwebende Mädchen mit Schalen mit Krautern und Korb; vier schwebende Jünglinge (der 2. ein Satyr mit Knabe auf dem Nacken) mit Füllhorn, Pedum, Blumengefäß. — Ecke vorn an der r. Wand: 124. Doppelherme von Bacchus. — Rechte Wand, Nische: 125. Nymphe. — 127. Ariadne-Büste (?). — 129. Nymphe. — Davor: 134 A. Puteal (marmorne Brunnenmündung), moderne treffliche Kopie eines antiken Puteals, jetzt in Madrid (einst im Besitz der Königin Christine von Schweden), mit bacchischen Reliefs. — Nische: 132. Torso einer Venus Anadyomene. — Davor: 134 B. *Statue des *Semo Sancus* (1879 am Südosthang des Pincio gefunden, in der Nähe des Quirinals, wo schon die Sabiner dem Semo Sancus ein Heiligtum gestiftet hatten). altitalischer Gott der Treue (Dius Fidius) und deshalb des Eides, unter der Gestalt des altgriechischen Apollon (Sühngottes) nach der Bronzestatue des Kanachos, aber in freierer Behandlungsweise dargestellt, einst bemalt; auf der Basis die Inschrift: »Semoni Sancto Dio Fidio sacrum Decuria Sacerdot. Bidentalium«, d. h. vom Kollegium der Blitzgräberaufseher dediziert. Hinter Semo Sancus: Mosaik mit Küchenvorrat (Kapaun, Fische, Sepien, Krebse, Spargel, Datteltraube). — 134 C. Puteal: Merkur übergibt das Bacchuskind den Nymphen, und bacchischer Festzug. — 135. Porträtstatue eines griechischen Dichters mit ergänztem Sophokleskopf. — Nische: 137. Statue der Libera (Göttin des heitern ländlichen Segens). — Darunter: 138. (an der Wand): Relief, ein Ölhändler in seinem Laden. — Linke Wand, Ecke: 140. Sokrates-Herme. — In der Nische: 141. Bacchus-Statue. — Darunter: 142. Marmorne Votivtafel mit 2 Fußeindrücken. — Nische: 146. Sarkophag mit Zirkus-Spielen. — Davor: 148. **Satyr* mit dem Bacchusknaben auf den Schultern (gefunden 1870 beim Lateran). — 149 A. Lebensgroße Statue des Todesgottes Thanatos (aus der Villa des Cassius bei Tivoli). — In der Nische: 153. Bacchus. — 155. Herme mit Bacchus und Libera.

4. Abteilung, der größte und schönste Saal dieser Galleria, mit enkaustischen *Malereien an der Decke und den Zwickeln zwischen den Fenstern, von *L. Seitz* (nach Angaben *Leos XIII.*); 1. Mittelbild: St. Thomas von Aquino übergibt seine Werke der Kirche; diese auf dem Throne St. Petri, erleuchtet vom Heil. Geist, zeigt ihm den Lorbeer (für die Werke der natürlichen Vernunft) und das Bild des Gekreuzigten (für die Gnade und den Glauben); drei Engel halten das Ostensorium mit dem heil. Sakrament, das Alte und Neue Testament und den blühenden Mandelzweig (Priestersymbol); darunter Aristoteles als Repräsentant der natürlichen Vernunft. 2. Mittelbild: Besiegung aller Häretiker durch Thomas von Aquino. Die 4 Seitenbilder stellen dar die Einigung: 1. von Glaube und Wissenschaft; 2. von christlicher und profaner Kunst; 3. von göttlicher und irdischer Macht; 4. von der Gnade und den Werken. — Im Saal: Nr. 157. und 219. *Kandelaber aus S. Agnese* (ähnlich 93. und 97). — Rechte Wand, Nische: 160. und 161. Bacchus und Ariadne (Monte Rotondo). — 162. **Siegesgöttin* an einen mit Trophäen geschmückten Baumstamm gelehnt, schiebt siegesfroh die Gorgonenmaske auf den Scheitel zurück (wahrscheinlich nach einem griechischen Denkmal für einen Seesieg), unter ihr Harnische und ein Schiffsschnabel (Pal. Altemps). — 166. Kandelaber mit den Insignien Dianas. — Am Nischenpfosten: 167. Nymphe, Brunnenfigur. — 170. Merkur-Statuette. — In der Nische: 168. Römische Matrone (Via Cassia). — 171. Vase von orientalischem Alabaster. — Nische: 173. *Sarkophag, Ariadne von Bacchus gefunden. — Pfosten: 175. *Marmorvase mit Olivenast-Henkeln, am Gefäß Mäander, Lorbeer und Vögel. — 176. Statuette, Satyr sein Schwänzchen betrachtend (nach einem hellenistischen Vorbild). — In der Nische: 177. *Alter Fischer (von Algardi restauriert) aus Villa Pamfili. — 179. Brunnenmündung mit Traubenornamenten, den Danaiden und dem greisen Oknos mit der Eselin. — 180. Merkurstatuette (Tivoli). — 181. (Unten) Kandelaberfuß mit Amoren, welche die Waffen des Mars (Helm, Schild, Schwert) herbeitragen. — Nische: 182. Terpsichore. — 183. Fragment eines Kronos (einzige erhaltene statuarische Bildung), aus Muschelkalk. — 184. ***Stadtgöttin Antiochia**, mit Mauerkrone geschmückt und in reiche Gewänder gehüllt, in der Rechten Ähren als Symbol der Fruchtbarkeit, zu ihren Füßen der Flußgott Orontes. Sie thront als ein Bild friedlichen Behagens in heiterer Anmut mit übereinander geschlagenen Füßen, reizvoll besonders durch das schöne Motiv der Be-

Digitized by Google

wegung und die durch Zurückstellung des linken Arms bedingten köstlichen Gewandmotive. Gute Nachbildung nach *Eutychides*, Schüler des Lysippos. Gefunden vor Porta S. Giovanni. Das Original war eine für Antiochia gearbeitete, dort sehr hoch geschätzte Statue der Tyche. — 186. Der Schlaf. — Rechte Ausgangswand: 187. Kandelaber aus Bruchstücken, mit dem Dreifußraub des Herkules (der nachsetzende Apollon neu), aus Villa Verospi (Gärten Sallusts). — Linke Ausgangswand: 190. Kandelaber mit orientalisierender Dekoration, bacchischem Tanz, Gipsabguß; das Original (größter erhaltener Kandelaber) in Paris zurückgeblieben. — Linke Wand: 191. Schauspieler (Villa Mattei). — Nische: 193., 194. u. 195. Knäblein, aus Roma vecchia. — Am Pfosten: 197. Schauspieler; unten: 198. Brunnenmündung mit Charon, der die Schatten ausschifft (vor Porta S. Popolo). — Nische: 200. *Apollo* (als Kitharöde (nicht Diana, Kopf fremd, Vorderarme neu und falsch ergänzt), archaistisch. — Am Pfosten: 208. Statuette des Todesgottes. — Nische: 204. ****Niobiden-Sarkophag,*** aus Vigna Casali vor Porta S. Sebastiano. (Ergänzt: linker Arm des Apollo mit Bogen, rechter Arm der Artemis mit dem Pfeil.) R. die Söhne, l. die Töchter und die Mutter; auch eine Amme und ein Pädagog. Die Darstellung, mit sehr schönen (durch Gemälde des Niobidencyklus bedingten) Motiven griechischer Kunst, symbolisiert den frühen jähen Tod des Verstorbenen und ist viel leidenschaftlicher aufgefaßt als die Skopas-Gruppe; echt römisch treten die Figuren stark erhoben derb mit beabsichtigtem Effekt hervor. Am Deckel die Leichen der Söhne im Freien, der Töchter im Gemach. — 208. (Nische) Porträt eines römischen (ca. 15jähr.) Jünglings mit Tunica, Toga praetexta und der für freigeborne römische Knaben bezeichnenden Bulla (metallene Kapsel mit Amuletten), wahrscheinlich des *Marcellus*, Neffen des Augustus (Otricoli). — 209. Kind mit Rebhuhn. — 210. Mischschale mit bacchischen Tänzen. — 216. Nische: Schlafender Knabe. — Ecke: 217. Vase von getigertem ägyptischen Granit. — 219. (s. Nr. 157). — Eingangswand: 220. Vase von Verde di Ponsevera.

5. Abteilung. Rechte Wand, Nische: Nr. 222. * ***Wettläuferin*** (Arme ergänzt), wahrscheinlich Kopie aus der Schule des Pasiteles nach einem Werk des alten peloponnesischen Stils aus der Mitte des 5. Jahrh. Sie ist mit dem kurzen, engen, an der einen Seite offenen Chiton bekleidet, welchen die elischen Jungfrauen bei ihren zu Ehren der Hera in Olympia abgehaltenen Wettläufen zu tragen pflegten (Pausanias V, 16, 2). Die Bewegung der Gestalt, die mit vorgebeugtem Oberkörper und leicht gehobenem rechten Fuß den Lauf beginnt, hat etwas von dem momentanen Charakter und der naiven Lebensfrische von *Myrons* Werken; der beigegebene Baumstamm kennzeichnet das Original als Bronzewerk. Echt altertümlich sind die »noch zu hoch stehenden Ohren, die befangene Bildung der Augen und untern Gesichtspartie, die charakteristische Linie des Gewands nach hinten sowie das Vorwiegen knapper und scharfer Umrisse und die liebenswürdige Befangenheit«.

Am Pfosten: Nr. 224. Statuette der ****Nemesis,*** aus Hadrians Villa. »Das Symbol des erhobenen Arms ist in echt griechischer Weise durch das Anfassen des Gewands in ein Motiv (des Maßes) verwandelt.« Das Original gehörte der besten Zeit griechischer Kunst an; ergänzt ist der rechte Arm. — 231. Schauspieler (Palestrina). — Ausgangswand: 234. Kandelaber aus Otricoli, mit einer vierseitigen Ara als Fuß; mit Jupiter und Minerva, einem Apollo-Fragment und einer (neuen) Venus; oben aufgehängte Trauben. — Linke Wand: 240. Äthiopischer Sklave (mit charakteristischem Negertypus) als Badediener. — Nische: 243 A. *Relieffragment, trinkender Satyrknabe. — 246. Jugendlicher Pan, aus Roma vecchia (nach einem peloponnesischen Original, 1. Hälfte des 4. Jahrh.). — In der Nische: 248. Lucilla, Gattin des Lucius Verus. — Über der Ausgangsthür: *Marmorbüste Leos XIII. von *Galli* (Rom), zur Seite die Genien der Geschichte und der schönen Künste.

6. Abteilung. Rechte Wand, Nische: Nr. 253. Als **Ceres* ergänzte schöne Gewandfigur (*Durchscheinen der Falten des Chitons durch den Mantel) aus Villa Mattei, im Stil der Nachblüte der griechischen Kunst, von parischem Marmor (Kopf aufgesetzt, aber zugehörig). Darunter ein Sarkophag mit Diana und Endymion, aus der Vigna Casali. — Nische: 257. **Ganymed* neben dem Adler, aus Falerone, nach einem vorzüglichen griechischen Original (Arme ergänzt). — Linke Ausgangswand, Nische: 261. Statue des *Paris*. — Linke Wand: 264. *Niobide* (jüngster), aus Ostia. — 265. Hirt. — Nische: 269. Sarkophag mit dem Raub der Töchter des Leucippus durch die Dioskuren, aus Villa Mattei. — Auf dem Sarkophagdeckel in der Mitte: 269 C. ****Ein halb knieender Kämpfer,*** zur berühmten Gruppe der Weihgeschenke des Attalos gehörend, welche dieser nach seinem Sieg über die Gallier auf die Akropolis nach Athen stiftete (5 in Neapel, 3 in Venedig, 5 in Paris). Werden die Originale für Bronzewerke gehalten, so sind diese erhaltenen Marmorwerke jedenfalls von pergamenischen Künstlern ausgeführt worden.

Auf die Galleria de' Candelabri folgt als Fortsetzung des Korridors die Galerie mit den **Tapeten Raffaels** (S. 655).

Nun wieder hinab zur Sala a Croce greca und durch diese zur

## IV. Sala rotonda (Pl. I, 30), unter Papst Pius IV. von Simonetti nach dem Vorbild des Pantheons erbaut, mit 8 großen Nischen.

Auf dem Fußboden **antike Mosaiken*, das große umrahmte und kolorierte wurde 1780 in den Thermenruinen von *Otricoli* gefunden; zwischen Mäandern in der äußern

Digitized by Google

Reihe Nereiden, Tritonen, Meerungeheuer; in der innern Reihe Kampf zwischen Griechen und Kentauren (das Medusenhaupt in der Mitte ist ergänzt). Die schwarz und weißen Mosaiken außen (Neptun, Meergottheiten, Schiff des Ulysses) aus Scrofano.

In der Mitte: Nr. 557. Prachtschale von Porphyr aus einem einzigen Stück (von 13 m Umfang), vor den Titusthermen gefunden und von Ascanio Colonna dem Papst Julius III. geschenkt. — An den Seiten des Ausgangs in den folgenden Saal: 537. 538. Kolossalhermen der *Tragödie* (mit Weinlaubkranz) und der *Komödie (?)*, vom Theater der Villa Hadrians (durch sorgfältige Technik und Eleganz ausgezeichnet, aber ohne wahre Charakteristik).

Es folgen von r. nach l.:

539. ***Zeus von Otricoli,*** eine herrliche Marmormaske, in Otricoli (dem antiken Ocriculum) unter Papst Pius VI. ausgegraben; die schönste bekannte Zeus-Büste.

Das Material der Maske ist lunensischer Marmor; sie ist zur vollständigen *Büste* ergänzt und mit einer Binde im Haar versehen worden; im Gesicht ist nur die Nasenspitze und ein Teil des rechten Nasenflügels restauriert; die Darstellung ist nur auf die Vorderansicht berechnet, eine einzige, möglichst ergreifende Wirkung erzielend. — Früher wurde dieser Idealkopf für eine getreue Nachbildung des *Zeus von Olympia* von *Phidias* gehalten, unter Anwendung von Homers Darstellung, Ilias I, 526 ff.:

— — — — »Unwandelbar bleibt, untrüglich,
Nicht unerfüllt je, was ich gelobt mit dem Winken des Hauptes.«
Also Zeus und winkte sogleich mit den dunkelen Brauen;
Vorwärts wallten herab die ambrosischen Locken des Herrschers
Von dem unsterblichen Haupt, und die Höh'n des Olympos erbebten.

Die bei Elis aufgefundenen Münzen zeigen aber zweierlei Typen, einen strengern ältern (des Phidias) und einen freier behandelten spätern. Das mähnenartige Haar, die hervorgetriebene, mächtig emporsteigende Stirn (die Falte als Zeichen gedankenvollen Ernstes übertrug schon die zweite attische Schule auf Idealtypen), der Kontrast des Barts, der eigentümliche Knochenbau und das lebendige Physiognomische deuten hier auf eine vorgeschrittene Reflexion, eine spätere *Umbildung des Phidias-Typus durch die zweite attische Schule* (Mitte des 4. Jahrh. v. Chr.). Der Hauptaccent der Charakteristik liegt in der Fülle der stolz sich aufbäumenden und in großen Massen zu beiden Seiten herabfallenden Locken sowie in den kühn geschwungenen Brauen; die gedrungene Stirn, die mächtig vorspringende Nase vollenden den Eindruck der Weisheit und Kraft, während der ruhige Blick der tiefliegenden Augen das »Unergründliche« andeutet und die vollen, leicht geöffneten Lippen mildes Wohlwollen und hehre Majestät vereint verkündigen. Der hohe Wert der Maske liegt in dem einheitlichen, erhabenen Ausdruck der gesamten Zeus-Idee und in der großartigen Ruhe und Kraft.

»Die Bildung des Vaters und des Königs der Götter hat hier die ganze Gestalt des Löwen, des Königs der Tiere, nicht allein in den großen, weit geöffneten Augen, in der Völligkeit der anwachsenden und gleichsam geschwollenen Stirn und in der Nase, sondern auch in den Haaren, die gleich den Mähnen des Löwen von dessen Haupt herabfallen, von der Stirn aber sich erheben und geteilt in einem Bogen sich wiederum heruntersenken.« *(Winckelmann.)*

540. ***Antinous,*** Kolossalstatue des vergötterten Lieblings des Kaisers Hadrian, als Dionysos, mit Epheukranz und hängenden Locken.

Der Kopf gehört zu den schönsten Antinous-Köpfen (breiter Schädel, tiefliegende Augen, volle Lippen, Schwermut und Unschuld in den weichen Zügen), das Gewand ist neu, da die Statue ihres alten Bronzegewands beraubt war, als sie in Palestrina aufgefunden wurde, wo der Kaiser Hadrian eine Villa hatte.

541. **Faustina die ältere,* Gattin des Antoninus Pius (Villa Hadrians), Kolossalbüste (»echt römischer Frauentypus von zugleich energischem und sinnlichem Charakter«; *Helbig*).

542. *Kolossalstatue der *Juno (Hera)* als Matrone.

In den großartigsten Formen und in fast karyatidenartig stilisiertem Gewand. Die Linke stützte sich ursprünglich auf einen Zepter, die Rechte streckte wahrscheinlich eine Opferschale vor. (Das Original schuf wahrscheinlich Alkamenes, Schule des Pheidias, ca. 400 v. Chr.) Die Statue stand früher im Pal. della Cancelleria und wurde in der Nähe des Pompejus-Theaters gefunden.

543. **Kaiser Hadrian,* Kolossalkopf, in pentelischem Marmor (zählt zu den besten idealisierenden Porträten Hadrians); er wurde in den Gräben von Castel S. Angelo (seinem Mausoleum) gefunden, schmückte also wahrscheinlich das Grabmal Hadrians.

544. ***Herkules,*** eine Kolossalstatue von vergoldeter Bronze, die größte aller aufgefundenen antiken Bronzestatuen, 3,83 m hoch.

1864 wurde sie bei der Aufgrabung der Fundamente des Pal. Righetti (Piazza Biscione) in der Nähe des Pompejus-Theaters



(Venus-Tempel) sorgfältig (2/3 m unter dem alten Boden) eingemauert gefunden (8 m unter dem Campo de' Fiori); von Pius IX. für 10,000 Scudi angekauft, fast unversehrt (nur Füße und Keule ergänzt; der Hinterkopf durch Herabstürzen der Statue verbreitert. Sie ist wohl ein Werk aus der Zeit des Pompejus, durch schöne Bildung der Extremitäten und lebendige Darstellung der Bewegung bedeutend, doch die Wirkung schon eine gesuchte, von schwerfälliger Anlage und Formbehandlung.

545. Kolossalbüste des *Antinous* (aus dem Kelch einer Lotosblume, »auf dem Weg der Metempsychose« hervorwachsend), aus der Villa Hadrians. 546. Sogen. **Barberinische Juno,* berühmte Kolossalstatue, bei S. Lorenzo in Panisperna (Bäder des Olympiades) durch den Kardinal Barberini ausgegraben.

Mit hehrem, herrlichem Kopf und von imponierender Weiblichkeit in den Formen, aber schon einem spätern Ideal angehörend als Nr. 542; der Chiton aus einem feinen, für die Körperformen durchsichtigen Stoffe, der obere Teil der linken Brust entblößt, der Kopf nicht erhaben geradeaus, sondern wohlwollend nach vorwärts geneigt.

547. *Herme eines kampanischen *Gottes des Golfes* (von Bajae?) mit Delphinen im Bart, Algen als Augenbrauen und an Wangen, Brust und über dem Kinn, feuchtem Haar und durch den Traubenkranz (den Weinreichtum Kampaniens bezeichnend, wo er gefunden wurde); die Hörnchen deuten das stierartige Wühlen des Wassers an (aus guter römischer Zeit). 548. *Sitzende Statue des Kaisers *Nerva,* großartig nach dem Vorbild des sitzenden Jupiter komponiert (nur der unbekleidete Teil antik, von sehr individueller Charakteristik, in der Behandlung der Brust die schwächliche Konstitution des greisen Cäsar andeutend); die Statue wurde an der Stadtmauer beim Lateran gefunden. Relief am Piedestal (nach Zoega): Vulkan und Thetis (aus Ostia).

549. *Serapis,* Kolossalbüste.

Der Ausgangspunkt des Serapis-Kultus war der von Ptolemäus Philadelphus in Alexandria (Rhakotis) erbaute Tempel. Die künstlerische Darstellung des griechisch-ägyptischen Serapis ist durch das spätere Zeusideal sowie durch das Ideal des Hades (des unterirdischen Bruders des Zeus) bestimmt. An die Stelle der imposanten Kraft und milden Klarheit der Zeus-Physiognomie trat eine schwermütige Sanftmut, die Augen mit leisem Aufschlag, nach alexandrinischer Idee ein schwermütiger Zeus, die Haare schleierartig die Stirn geheimnisvoll verdeckend, auf dem Haupte das Fruchtmaß der Unterwelt; im Kopfband die Spuren von sieben eingelassenen metallenen Sonnenstrahlen. (Serapis wurde auch als Sonnengott verehrt.) Der faltige Überwurf verstärkt noch den Eindruck des Düstern und Verborgenen. Wahrscheinlich aus der Zeit des Kaisers Hadrian; bei Bovillä gefunden.

550. Kolossalstatue des Kaisers *Claudius* (gest. 54 n. Chr.), als Jupiter (aus Cività Lavignia); der Kopf ein getreues Porträt (mit »borniertem« Ausdruck), der Leib in den »idealen Formen« des Jupitertypus. (Sie stand in einer Nische, ist daher vorn sorgfältig, hinten nachlässig gearbeitet.) 551. Claudius-Büste (idealisiert) mit Bürgerkrone von Eichenlaub. 552. Kolossalstatue der *Juno Sospita* (Erretterin), nach Münzen in der altlatinischen Kultusgestalt restauriert.

Mit dem matronalen Gewand, einem Ziegenfell über Kopf und Schultern (Symbol der Wolke), das zugleich als Helm und als Panzer dient, gebogenen altitalischen Schnabelschuhen, einem altitalischen ausgeschnittenen Schild und einem Jagdspieß (Symbol des Blitzes). Ihr alter Hain und Tempel in Lanuvium war auch für Rom sehr heilig; sie hatte einen Tempel auf dem Palatin, woher die im Pal. Paganica vorgefundene Statue wahrscheinlich stammt. Als das heimatliche Idol der Kaiserfamilie der Antonine fand sie willige Aufnahme. Antoninus Pius (bei Lanuvium geboren), aus dessen Zeit wohl das Werk ist, ließ der Juno Lanuvina einen neuen Tempel bauen. Der Darstellung liegt die älteste Auffassung Junos als des Wolkenhimmels mit seinen gewaltsamen Erscheinungen zu Grunde.

553. Die Kolossalbüste der *Plotina* (»der ebenso ehrenwerten wie energischen«) Gattin Trajans (Villa Mattei). 554. Kopf der *Julia Domna,* zweiter Gemahlin des Kaisers Septim. Severus, Mutter des Caracalla, eine Syrierin (»ein Seitenstück zu Lady Macbeth«), der kolossalste antike Kopf einer Frau, trotz der späten Zeit (gest. 217 n. Chr.) eine vortreffliche Arbeit (gefunden vor Porta S. Giovanni). 555. Statue des *Genius des Augustus,* mit verschleiertem Hinterhaupt und Füllhorn (Augustus hatte verordnet, daß in allen Compitalkapellen sein Genius [wie ja schon vor alters der Genius eines Gönners verehrt wurde] neben den beiden Laren verehrt werde); stand vormals zu Neapel im Pal. Caraffa. 556. Kolossalkopf des Pertinax, gest. 193 n. Chr. (auf moderner Büste).

V. Sala delle Muse (Pl. I, 29); ein achteckiger, unter Pius IV. von *Simonetti* erbauter Saal. In der Kuppel auf Apollo und die Musen bezügliche Fresken von *Conca;* auf den 16 monolithen Säulen von carrarischem Marmor



Digitized by Google

meist antike Kapitäle aus der Villa Hadrians. Auf dem Fußboden 29 *antike Mosaiken,* in deren Mitte ein Medusenhaupt mit Arabesken (vom Esquilin); die andern Mosaiken (theatralische Gegenstände) aus der Tenuta Pocareccia unweit des alten Lorium.

Eingangsthür, r. in Nische: Nr. 535. *Mnemosyne,* mit Inschrift. — L. 533. Minerva. — Vorraum: R. 528. Relief, Raub der Proserpina. — 530. Sogen. *Lykurgos,* sehr individuelle Porträtstatue »eines formlosen griechischen Gelehrten« aus hellenistischer Zeit. — 531. Herme des ***Periandros*** (einer der bedeutendsten hellenischen Tyrannen in der 2. Hälfte des 7. Jahrh. zu Korinth; nach seinem Wahlspruch auf dem Schafte: »Studium ist alles«, stilisiertes Bildnis aus der Zeit Alexanders d. Gr. (»Man empfängt den Eindruck, als ob der große geistvolle Staatsmann ein politisches Problem ernst überlege, ohne dabei die ihn umgebende Welt aus dem beobachtenden Auge zu verlieren.« *Helbig.*) — 529. *Herme des *Bias* von Priene, ausgezeichneter Staatsmann und Sachwalter, mit Inschrift und Wahlspruch (als von einem der sieben Weisen): »Die meisten Menschen sind schlecht.« (»Physiognomisches Meisterstück eines herzensguten Pessimisten.«) — Linke Wand des Vorraums: 525. *Herme des ***Perikles,*** wahrscheinlich nach Kresilas (5. Jahrh. n. Chr.) unter Nachwirkung des archaischen Stils (in Augen, Ohren, Haar); *Plinius:* »Die Büste zeigt, wie die Kunst edle Menschen noch edler bildet« (in der ewigen Jugend und großartigen Ruhe eines gereiften Mannes von hoher Intelligenz und edlem Charakter). Der Helm verrät durch seine Visierlöcher den allzu hohen Schädel (von einem athenischen Komödiendichter als »Zwiebelkopf« verspottet) und bezeichnet den Perikles als Oberfeldherr. — 523. *Herme der ***Aspasia*** (laut Inschrift), der Hetäre, die den Perikles und die ganze attische Gesellschaft bezauberte; allein die an unscheinbarer Stelle des Schafts eingeritzte Inschrift und die »nachdenklich düstere Stimmung« des Gesichtsausdruckes sowie das gekünstelte wellenartige Haar scheinen der Echtheit des Bildes zu widersprechen.

In der **Sala delle Muse** (Pl. 29): 10 Statuen von ***Musen*** (daher der Name des Saals), von denen 7 nebst dem Apollo 1774 in einer an der Via Cassia gelegenen antiken Villa bei Tivoli gefunden wurden. Bestimmte musische Künste wurden den einzelnen besonders benannten Musen erst in der hellenistischen Zeit beigelegt, doch waren die Musencyklen noch nicht bei allen Künstlern und Schriftstellern dieselben; erst in der spätern Kaiserzeit wurden die dann allgemein angenommenen Namen für die einzelnen Musen festgestellt. Die 7 Musen in diesem Saale aus Tivoli sind wahrscheinlich den Musen des Philiskos nachgebildet, welche in Rom im Apollotempel bei der Porticus der Octavia standen. Um die 9 Musen vollzählig zu machen, gab man ihnen noch zwei zu Musen ergänzte antike Statuen bei. Die Statue Apollos als Kitharöden wurde mit den 7 Musen zusammen gefunden; er bildete den Führer des Musenchores; um ihn waren die 9 Musen, stehende und sitzende einander entsprechend, gruppiert. — Zwischen den Musen sind die Hermen griechischer Denker aufgestellt.

R. Nr. 510. Sogen. Herme des *Alkibiades,* mit Inschrift des antiken Schaftes »Alki« (1. Jahrh. der Kaiserzeit) und aufgesetztem Kopf aus der Zeit der Antonine (schlecht ausgeführt); aus Villa Fonseca, Monte Celio. — 511. *Erato,* als Muse der chorischen Lyrik (z. B. Pindars) stehend in lebhafter Bewegung die Leier durchrauschend (Apollo dem Kitharöden am meisten verwandt). — 512. Kopf des *Epimenides,* des kretischen Sühnpriesters und Sängers, mit geschlossenen Augen im Weissagung wirkenden Schlaf. — 514. *Sokrates,* Büste (Roma vecchia). — 515. **Kalliope*, sitzend, als Muse des heroischen Gesangs mit doppelter Schreibtafel (Diptychon), auf dem Felsen des Parnasses (der Kopf antik, aber nicht zugehörig). — 516. ***Apollo*** in der festlichen Tracht der *Kitharöden*, in tiefer musikalischer Erregung singend und die Kithara spielend, vorschreitend, mit fast weiblicher Fülle und Weichheit der Formen. Als Kitharöden stellte ihn *Skopas* (350 v. Chr.) für den Nemesis-Tempel in Rhamnus dar, und sein Werk wurde von Augustus in den palatinischen Apollo-Tempel versetzt. Er gehörte aber zu zwei andern Statuen, wozu diese stürmische Bewegung kaum paßte. Da Nero nach seinen Kitharödensiegen in Griechenland sich selbst als Kitharöden darstellen ließ (nach Visconti nach einem Apollo des Timarchides), so vermuten manche das Nachbild in dieser Statue. Die *Ara,* auf welcher er steht, ist den Laren der Straßen an den Kreuzwegen geweiht. — 517. *Terpsichore,* als Muse der Gefühlslyrik auf einer Leier spielend, deren Gehäuse durch eine Schildkrötenschale gebildet ist (dem Instrumente, mit welchem Anakreon und Alkaios ihre Lieder begleiteten). — Darüber: 513. Relief, Kampf zwischen Kentauren und Satyrn. Unten 518. Sogen. Hermenbüste des ***Themistokles;*** Büste eines Strategen, nach einem (eleganten) Vorbilde aus der 1. Hälfte des 4. Jahrh. — 519. Hermenbüste des *Platon* (mit modern eingeritztem Namen »Zenon«), wahrsch. nach der bronzenen Porträtstatue Silanions, 1. Hälfte des 4. Jahrh. — 520. Sogen. ***Euterpe,*** d. h. zur Euterpe, Vertreterin des Flötenspiels, ergänzte Nymphe, um die 7 aufgefundenen Musen zu komplettieren (aus Pal. Lancellotti). — 521. Euripides. — Linke Seite: 498. Kopf des ***Epikuros;*** »das schöne magere Gesicht bekundet in den schwer herabfallenden obern Augenlidern eine durch angestrengtes Studium hervorgerufene Abspannung, während die schmerzliche Bewegung des Mundes in dem physischen Leiden, welches den großen

Digitized by Google

Philosophen peinigte, ihre Erklärung findet, die hervorstechendste Eigentümlichkeit ist jedoch der das Gesicht beherrschende Ausdruck der Resignation; er stimmt vortrefflich zur Philosophie des Epikur, der die Freiheit von Leiden und von Gemütsaufregungen für das höchste Gut erklärte«. *(Helbig.)* — 499. *Melpomene*, Muse der Tragödie, mit dem linken Fuß auf dem Felsblock, in der Rechten eine Maske des Herkules, in der Linken das Schwert, auf dem Haupte den Weintraubenkranz (des Dionysoskultus als des Ursprungs des griechischen Dramas). — 500. Hermenbüste des *Zenon*, Stifter der stoischen Schule (so genannt, weil von Zenon gesagt ist, er habe den Hals nach der einen Schulter geneigt, aber die Büste paßt in ihrer Haltung eher auf einen Astronomen (wahrsch. *Aratos*, der berühmte Begründer des astronomischen Epos). — 502. Hermenbüste des Redners *Äschines*, inschriftlich bezeichnet (ein gesundes, selbstbewußtes, leichtlebiges Gesicht). — 503. *Thalia*, Muse der Komödie auf einem Steinsitze ruhend, mit komischer Maske, Epheukranz, Pedum (Hirtenstab). — 504. *Urania*, zur Muse mit Globus und Griffel ergänzte schöne Gewandstatue, zur Komplettierung der 7 aufgefundenen Musen zu 9 (auch aus Pal. Lancelotti zu Velletri). — 505. *Clio*, Muse der Geschichte mit Papyrusrolle (Kopf antik, aber nicht zugehörig). — 506. Kopf des **Demosthenes*, im Gegensatz zu seinem Gegner Äschines (502) mit tiefen Furchen und dem »Ausdruck verbissenen Ernstes« (gewaltiger Kraftaufwand für den Kampf gegen fast unüberwindliche Schwierigkeiten); gute Arbeit. — 507. Hermenbüste des *Antisthenes*, inschriftlich bezeichnet; »als Greis mit welkem, runzeligem Gesicht und eingefallenen Lippen, der mächtig gebaute Kopf vergegenwärtigt mit wunderbarer Klarheit die für den Begründer der cynischen Philosophie bezeichnenden Eigenschaften, hohe Intelligenz und gewaltige Willenskraft, aber auch Roheit und verbissenen Hochmut; an dem wilden, von Kamm und Bürste unberührten Gelocke des Haupt- und Barthaars erkennt man den Philosophen, welcher die Bedürfnislosigkeit für die Haupttugend erklärte« *(Helbig)*; gefunden bei Tivoli. — 508. *Polymnia*, die Hymnenreiche, die Mythen durch mimisches Ballett darstellend, mit Rosen bekränzt, die Arme unter dem Mantel zu seinem Abwurf bereit und zur mimischen Bewegung sich rüstend. — 509. Kopf des *Metrodoros*, Lieblingsschüler des Epikur (mit dem Ausdrucke der Resignation). — Vorraum der Ausgangsthür: R. 494. Griechische Porträtherme. — 495. Torso *Apollon* als Kitharöde (der aufgesetzte *Dionysoskopf* ist antik, aber nicht zugehörig). — 496. Kopf des *Sophokles* als Greis. — Oben: 493. Relief, *Geburt des Dionysos*, aus Zeus' Schenkel springt das Dionysoskind hervor, Hermes hält ihm ein Pantherfell entgegen, r. drei Frauen (die Parzen? oder Eileithyia, Persephone und Demeter); gefunden vor Porta Portese. — Linke Seite von l. nach r.: 492. Kleine Hermen des *Sophokles* (in der Blüte der Mannesjahre), mit halber Inschrift (. . . hokles). — 491. Statue des *Silen*; nur der untere Teil des Körpers ist antik; der Kopf ist antik, aber nicht zugehörig (mit dem melancholischen Ausdruck der Trinker). — Oben: 489. Friesplatte, griechischer *Waffentanz* (gefunden bei Palestrina). — Der Ausgang führt in die

**VI. Sala degli Animali** (Pl. I, 25), mit einer Sammlung von *Tierskulpturen*, die Pius VI. unter Leitung des Bildhauers *Franzoni* anlegte, der die umfangreiche Restaurierung geschickt besorgte und neue Werke beifügte. Der Saal ist als Durchgangssaal zum Belvedere gedacht, daher durch vier Granitsäulen in zwei Abteilungen zerlegt.

Rechte Abteilung. Am Saaleingang: Nr. 177. Ziegenkopf, aus Hadrians Villa. — Eingangswand: 182. Kopf eines Esels, im Begriff den »Sehnsuchtslaut« auszustoßen. — 192. Delphin von einem Meergreif angegriffen (seltener orientalischer Quittenalabaster). — Hinten unter dem Fenster: 190. Tiger, aus Hadrians Villa; — dann l. 194. *Das Mutterschwein, das von Äneas am Strande von Laurentum gesehen wurde, mit 12 Ferkeln (statt 30), in parischem Marmor, von größter Naturwahrheit; das borstenlose samtartige italische Schwein mit seinem aus »Stupidität und Behagen« gemischten Ausdruck, das hastige Vorstürmen der Ferkel zum Euter (Quirinal). — 201. Krokodil. — 202. *Kamelkopf, von einer Brunnenmündung; das hervorquellende Wasser stellte das Spucken des Kamels dar, wenn es gereizt wird. — 206. Wildschwein. Rechte Wand (Schmalwand): 208. Herkules, der den Geryoneus erlegt, aus Ostia. — 209. Kuh von Bigio morato (wahrscheinlich eine Nachbildung der berühmten Myronschen Kuh, vom Lago di Nemi). — In der Nische: 210. Diana-Statue (ergänzt). — 213. Herkules mit dem Cerberus, aus Ostia. — Ausgangswand: 215. (Oben) Rehkopf aus Rosso antico (Tivoli). — 219. u. 223. Pfauen, aus Hadrians Villa. — 220. Eros mit einem Löwen spielend. — 228. *Seekentaur, eine geraubte Nymphe umfassend, mit der Linken triumphierend, die Nymphe hält sich an seinem Haare und ruft um Hilfe; ein Amor auf dem Fischschwanze des Kentauren horcht nach ihr, ein zweiter empfiehlt ihr zu schweigen; wahrscheinlich (nach Skopas) von einer Brunnenmündung. — Darunter: 229. Deckel von einem ovalen Sarkophag mit bacchischem Triumph. — 232. *Bruchstück des Minotaur (der Tierkopf von vorzüglich schöner Ausbildung und Erhaltung). — 233. Priester eine Kuh melkend (zur Gabe an die Manen); der Restaurator verwandelte die Kuh in einen Stier. — 236. Satyr mit Kuh. — 237. Pferdekopf. — An den Durchgangspfosten: 238. Säugende Ziege. — 180. Die Ziege Amaltea (noch mit der Hand des Zeusknaben). — Linke Abteilung. Eingangspfosten: 173. *Hirsch, von einem Hunde angefallen (antik der Leib des sich wild auf-



Digitized by Google

bäumenden Hirsches). — Linke Wand: 172. Kopf eines Esels aus grauem Marmor (der Epheukranz um seinen Kopf weist ihn dem bacchischen Thiasos zu). — 171. (oben) *Kuh das Kälblein säugend (aus Pavonazzettomarmor). — Unter dem Fenster: 165. 167. Fasan; Trappe. — R. 164. *Hirsch, von zwei Schweißhunden angefallen (stark restauriert). — R. 156. Großer Marmorlöwe mit Stierkopf unter den Tatzen (beim Lateran gefunden), auf prächtiger rotgefleckter Basis. — Am Pfosten kleine Reliefs: l. 158. *Relief, Amor auf einer Biga mit zwei Ebern, als Bändiger auch der schwerfälligsten und wildesten Geschöpfe (feine Ausführung voll Humor). — R. 157. Relief, ein Landmann, mit dem Lustrationszweig in der Rechten, tränkt an einem von einem Baume beschatteten Brunnen eine Kuh, an deren Euter das sie begleitende Kalb säugt; am Pedum des Landmannes hängen 2 Enten; im Hintergrund liegt ein ländlicher ionischer Tempel. (Otricoli.) — In der Mitte: *Zwölffelderiges Mosaik mit Speisen (analecta mensae). — Davor: 244. *Dreifußtisch. — Dahinter: 247. *Marmorbecken (von Pavonazzetto) gestützt von Doppelhermen. — Nach 156 (Löwe): 154. Leopard aus orientalischem Alabaster, die Flecken des Felles mit schwarzem und gelbem Marmor eingelegt. — 153. *Schlafender Ziegenhirt (nach hellenischem Gemälde), aus dem Peristyl eines antiken Hauses. — 152. Adler mit Hase. — 151. *Geschlachteter Opferwidder über einem Altar (mit heraushängenden Eingeweiden und Leber zur Opferschau); von großter Naturwahrheit. (Villa Mattei.) — 150. Hase am Baumstamm hängend. — 149. Löwe in Ruhe (gelbe Breccia). — Ausgangswand: 141. Herkules (Ostia). — R. 139. *Kaiser Commodus in Jagdtracht führt vom Pferde herab einen Speerstoß gegen ein Wild (die Reiterstatuette nach einem auch in den trajanischen Medaillons am Konstantinsbogen benutzten ältern Motiv); diente dem Bernini als Vorbild seines Konstantius r. von der Vorhalle St. Peters. — 138. *Jugendlicher Centaur als Jäger mit der Beute, aber selbst erbeutet vom Liebesgott auf dem Rücken (nach dem Werk im Kapitol. Museum). — 137. Herkules, den Thraker Diomedes erschlagend (aus Ostia). — Rechte Wand von l. nach r.: 134. *Herkules*, den erlegten nemeischen Löwen nach sich schleifend. — 133. Löwe, aus Breccia dura (bei der Maxentius-Basilika). — 132. *Hirsch von verschiedenem Alabaster (vom Quirinal). — 131. Stier (aus Ostia). — 130. *Raub der Europa* (dazu ergänzt); auf der Plinthe, deren Oberfläche Wasser darstellt, liegt der Stier, den Europa bändigend besteigt (der Oberkorper Europas und die Stierhörner ergänzt). — Darüber: 125 A. Mosaik, Landschaft und Löwe, einen Stier anfallend (Villa Hadrians). — 124. *Mithras-Opfer, in parischem Marmor (Mithras, persischer Lichtgott, streitender Held gegen alle Dämonen, im nationalen Anzuge, stößt einen Stier [widerstrebende irdische Macht] mit seinem Dolche nieder, Sühnopfer); Hund, Schlange und Skorpion, zum Teil von des Stiers Blut kostend, symbolisieren die der Sühne bedürftige niedrige und dämonische irdische Natur. — R. unten: 119. Spürhund. — Darüber: 113. Mosaik, Ziegen unter Ruinen grasend und Göttin Pales mit dem Zepter (Hadrians Villa). — 118. Äthiopischer Widder (Kopf restauriert). — 117 u. 116. *Windhunde (sehr naturalistisch; Monte Canino bei Cività Lavinia). — Eingangspfosten r.: 107. *Hirsch, von einem Schweißhunde angefallen.

L. folgt: VIIa. Die Galleria delle Statue (Pl. I, 26), einst zum Palazzetto (Gartenhaus) Innocenz' VIII. gehörend, von A. Pollajuolo erbaut und mit berühmten Malereien von *Mantegna* und *Pinturicchio* geschmückt; dann von Clemens XIV. restauriert, von Pius VI. vergrößert, wobei die Fresken, bis auf wenige *Überreste in den Lünetten* (am Ende bei den Büsten), zu Grunde gingen; Säulen von Giallo antico stützen die Bogen; die Anordnung der Statuen leitete *Ennio Quirino Visconti*, der in seinem klassischen Werk über das Museo Pio Clementino eine neue Grundlage für die Archäologie schuf.

Eingangswand r., Nr. 248. Statue mit dem Kopf des *Clodius Albinus* (Mitkaiser des Septim. Severus, 193-197 n. Chr.) auf einem nicht zugehörigen geharnischten (Palladium und 2 Siegesgöttinnen) Körper, aus Castronuovo bei Civitavecchia. — Darunter ein Cippus von Travertin mit der Angabe der Leichenverbrennung des in zartem Alter verstorbenen *Cajus Cäsar*, Sohns des Germanicus; die Inschrift, samt zwei andern Grabinschriften (unter Nr. 408 und 417), 1777 an der Piazza S. Carlo al Corso gefunden, meldet, daß an dieser Stelle die Leichen von 3 früh verstorbenen Söhnchen des Germanicus verbrannt wurden; zwei weitere Inschriften, ebenda gefunden (unter Nr. 110 u. 120), berichten, daß auch die Leichen der jüngsten Tochter des Germanicus und der Enkel des Kaisers Tiberius auf diesem zum Marsfeld gehörigen Platze verbrannt wurden. Die Asche jener drei wurde in dem Familienbegräbnis der Julier, dem Mausoleum des Augustus, beigesetzt; die Asche der andern beiden (die sich die Ungnade ihrer kaiserl. Verwandten zugezogen hatten) an einer benachbarten Stelle.

Es folgen von r. nach l.: Nr. 250. Sogen. **Eros des Praxiteles*, vielmehr Statue des *Todesgottes*, von dem schottischen Maler Hamilton 1770 an der Via Labicana (Centocelle) ausgegraben. Nach andern Wiederholungen (Nr. 203. Galleria dei Candelabri; und Konservatorenpalast, achteckiger Saal, S. 227) hielt die Linke den Bogen und die Todespfeile, die Rechte eine gesenkte Fackel (Symbol des Todes) auf einem kleinen Altar, wohl die Umbildung des Eros in den Todesgenius. Die Löcher im Rücken dienten zur Befestigung der Flügel. Der schwermütige Aus-

Digitized by Google

druck, der trauernde Ernst, das schmerzlich Sinnende im Antlitz und in der Haltung dieses Genius haben die verschiedensten Auslegungen veranlaßt; als Todesgott: das schmerzliche Widerstreben, das menschliche Leben zu vernichten; als Amor (auf einem Grabmonument): das Trauern um die ihm entrissene Psyche (des Gestorbenen); als Gruppe Amor und Psyche: das Leiden des Liebeslebens; als träumerischer Amor: die Selbsterfahrung des Gottes der Liebe von seinem eigenen Wesen. Für die Nachbildung eines Eros des Praxiteles ist die Darstellung nicht streng und einfach genug, auch von zu konventionellen Formen und ohne entschiedene Charakteristik.

Darüber: Nr. 249. *Modernes Relief. Cosimo I., Großherzog von Toscana, verjagt die Laster und führt die Tugenden und Wissenschaften in Pisa ein (von Michelangelo?). Dann l. 251. Athlet, sogen. Doryphoros, S. 651 (Vorderarme und Beine ergänzt). — 252. (oben) Raub der Proserpina, Relieffragment. — 258. Bacchus (Halbgestalt mit aufgesetztem Kopf). — 253. ***Triton,** nur der obere Teil, doch »die großartigste unter allen erhaltenen Darstellungen dieser Art«, der Kopf zeigt den eigentümlichen melancholischen Ausdruck der Wassergottheiten (»als ob der Triton schmerzvoll über die unendliche Meeresfläche dahinblicke und sein geöffneter Mund einen Seufzer ausstoße«), und steht der Kunst des Skopas nahe; gefunden unweit Tivoli. — 256. *Jugendlicher Herkules* (Beine, rechter Vorderarm neu). — L. 254. *Bacchantin* (graziös). — 255. Statue des ***Paris** (als prüfender Richter der 3 Göttinnen), wahrscheinlich nach dem Paris des Euphranor (Anfang 4. Jahrh.), »ein kräftiger Jüngling von bezaubernder Schönheit, dem man es ansieht, daß er nicht nur Frauen zu verführen, sondern auch Waffenthaten zu verrichten im stande ist« (*Helbig*). — 257. (oben) *Diana* (Relief). — 259. ***Apollo** als Kitharöde, ergänzt als Minerva. (Aus Palazzo Fiano.) Unter der Schulter ein bis über die Hälfte hinabreichendes Stück eingesetzt, während die Schultern, die rechte Brust und das Gewand einem Apollo als pythischem Kitharöden angehören, der im linken Arm die Leier hielt (der linke Arm ist fast ganz neu). Die Statue ist unter allen Darstellungen des Kitharöden Apollo die »würdevollste und großartigste«; wahrscheinlich nach einem Vorbilde der zweiten attischen Schule. Der aufgesetzte weibliche Kopf ist antik (attischer Typus Ende des 5. Jahrh.); auch der Bronzehelm ist antik. — 260. (oben) Attisches *Votivrelief*, den Heilgöttern geweiht; l. Asklepios auf einem Lehnsessel mit Sphinxen, hinter ihm Hygieia, vor ihm zwei seiner Söhne, r. die Verehrer. (Die Köpfe sind ergänzt.) — 261. ***Trauernde Penelope** (so nach einigen unbezweifelten Terrakottareliefs benannt); ergänzt: der Kopf mit dem Stück des Gewandes über demselben, rechte Hand, rechter Unterschenkel, Fels. Im altertümlichen Stil der altattischen Schule aus der Mitte des 5. Jahrh. v. Chr., wohl nach Kalamis reliefartig komponiert; noch befangen, aber die Starrheit der Linien schon gemildert, doch fehlt alles anatomische Detail; nach dem Hochrelief im Museo Chiaramonti (unten Nr. 465) sitzt die junge Frau in trauriges Nachsinnen versunken auf einem lehnelosen Sessel; wahrscheinlich diente die Nachbildung der trauernden Penelope als die Treue der Gattin symbolisierende Grabstatue. — Am Postament: *Relief, *Bacchus und Ariadne*, der von Silen eine Schale dargereicht wird (die obere Hälfte der Figur ist neu, doch in den Motiven wohl richtig); nach einem vorzüglichen griechischen Vorbild sorgfältig ausgeführt. — 262. Statue des *Augustus*, stark restauriert (aus Otricoli). — 263. (oben) Relief, mit einer Frau auf einem Viergespann.

Nr. 264. ***Apollo, der Eidechsentöter** (Sauroktonos), als angehender schöner Jüngling (Metephebe) mit anmutigem Ernst an einen Baumstamm gelehnt, im Begriff, eine an demselben hinankriechende Eidechse mit einem Stift zu durchbohren. Nachbildung einer Erzfigur des *Praxiteles* (Plin. 34, 70), von der reizendsten Grazie und den schönsten Verhältnissen in Formen, Gesichtszügen und Haltung. Auf dem Palatin 1777 ausgegraben. (Ergänzt das linke Gesicht, der rechte Vorderarm und ein großer Teil der Beine.)

Nr. 265. ***Amazone,** aus Villa Mattei mit der antiken Inschrift neben dem rechten Fuß: »Aus der Versammlungshalle der Ärzte versetzt«. Beide Arme sind ergänzt, der (antike) Kopf stammt von einem andern Amazonentypus (S. 258, Nr. 33). Ihre Eleganz deutet auf eine jüngere Periode als die drei Amazonen-Typen, die nach Plinius die drei Künstler Phidias, Polyklet und Kresilas im Wettkampf für Ephesus in Erz schufen. Nach einer Gemme würde sie eine zum Sprung mit dem Speer (als einer Springstange) sich anschickende Amazone sein, die mit der erhobenen Rechten den Speer fest anfaßt und unten leicht durch die Linke gleiten läßt, den rechten Fuß fest aufsetzt und dem linken Beine freien Spielraum zum Sprunge gewährt. Von der verwundeten Amazone unterscheidet sie sich auch durch das reicher und zierlicher behandelte, auf den fein gefalteten Chiton beschränkte Gewand und durch die reichere und mildere Formbehandlung. — Sie ist die schönste Amazonen-Statue Roms, durch den herrlichen Kontrast der Bewegung ausgezeichnet, in der Gewandung (dem über dem linken Bein emporgezogenen und unter den Gürtel gesteckten Mantelende) eleganter und weniger streng, in der Haltung leichter; ihr Typus jedoch weniger einfach und streng als die nach Polyklet im Braccio nuovo (S. 651). Nur am linken Fuß trägt sie den Sporn durch ein verziertes Band befestigt; Helm und Schild hat sie abgelegt. — Im Postament: **Relief*, ein Gelehrter (wohl nach einem hellenistischen Vorbild; nur der obere Teil antik).

Nr. 266. (oben) Centauren; Relief. — 267. *Trunkener Satyr*, von einer Brunnenmündung

Digitized by Google

(Villa Mattei). — 268. Juno (mit einem Venuskopf), aus den Thermen Otricolis. — 270. *Muse *Urania*, d. h. vortreffliche Gewandfigur, mit nicht zugehörigem antiken Musenkopf zu einer Urania ergänzt. (Tivoli.)

An den Ausgangspfosten: R. Nr. 271. l. 390. Die zwei ausgezeichneten ***Porträt-Statuen der griechischen Schauspieldichter*, r. *Poseidippos*, l. *Menander***, in pentelischem Marmor. Beide sind von demselben Bildhauer als Gegenstücke gefertigt; *Poseidippos* (sein Name ist in der Plinthe eingemeißelt) war ein athenischer Komödiendichter zu Anfang des 3. Jahrh. v. Chr., von kränklich nervösem (»pessimistischem«) Gesichtsausdruck und schwerfälliger Haltung. *Menander* (sein Name ist durch eine inschriftlich bezeichnete Medaillonbüste gesichert), der bedeutendste Dichter der neuen attischen Komödie, zeigt dagegen den kräftigen Weltmann; an seiner tief gefurchten Stirn ist nichts idealisiert, und doch spiegelt alles das innerste Wesen dieses Menschenkenners ab, mit seinem »durchdringenden, ruhigen Blick«. In bequemer Haltung auf weichem Sitz hat er sich niedergelassen, und doch hat die frische Arbeitslust schon wieder das schwere Obergewand von den Armen abgeschüttelt. »So sitzt er frei und würdig da, das echte Bild eines fleißigen, sorgfältig schaffenden Künstlers«, mit scharfer Beobachtungsgabe und sicherer Gestaltungskraft. — *Visconti* vermutet, daß Menander die von Pausanias im athenischen Dionysos-Theater gesehene Bildsaule sei, und somit die von den *Söhnen des Praxiteles* Kephisodotos und Timarchos (ca. 300 v. Chr.) gefertigte. Beide Statuen machen zwar vermöge »der breiten, frischen Behandlung der plastischen Formen« entschieden den Eindruck eines Originals, sind auch sicher Werke eines attischen Bildhauers, aber die in Athen jüngst ausgegrabene Basis der Menander-Statue ist etwas zu klein für diese, und die Pendants waren Erzwerke; zudem bemerkt Pausanias, daß kein berühmter Komödiendichter außer Menander eine Statue im athenischen Theater habe. Sie standen in S. Lorenzo Panisperna, irrtümlich als Heilige.

Hier tritt man, der rechten Wand folgend, in die

**VIII. Sala de' Busti** (Pl. I, 27), mit 104 Büsten. Das Ende des Saales war zuvor ein Oratorium von Innocenz VIII.

Wandseite der I. Abteilung: Meist Kaiserbüsten. Untere Reihe (272-283): Nr. 272. Julius Cäsar (von edler Bildung, aus seiner letzten Zeit). — 273. *Kopf des *jugendlichen Octavianus* (Augustus), zart, besonnen, intelligent, willenskräftig, sehr vorsichtig; von feiner Ausführung (Ostia). — 274. **Kaiser Augustus* mit dem Ährenkranz, Abzeichen der Arvalischen Brüderschaft. — 275. *Augustus* im Alter, mit einem Kranze von künstlichem Lorbeer in der Mitte mit einer Gemme mit einem (undeutlichen) Bilde des Julius Cäsar. — 276. Claudius. — 277. *Nero* als (Kitharöden-) Apollo. — 278. Otho (doch der Stil aus späterer Zeit). — 279. Vespasian (?). — 280. Titus. — 281. Nerva. — 282. Trajan. — 283. Hadrian. — Obere Reihe: 284. Antoninus Pius. — 285. **Marcus Aurelius* (Villa Hadrians). — 286. Lucius Verus. — 287. Commodus. — 288. Didius Julianus. — 289. Pescennius Niger. — 291. Septimius Severus. — 292. ***Caracalla*** (gest. zu Lyon 217 n. Chr.), erschreckend vortreffliches Porträt dieses Sohnes eines Afrikaners und einer Syrerin (der als Kaiser »afrikanische Wildheit, syrische Spitzbüberei und gallische Leichtfertigkeit und Renommage« vereinigte). Die Halswendung eignete sich der Kaiser als Nachahmer Alexanders d. Gr. an, der einen schiefen Hals hatte. — 293. Alexander Severus. — In der Mitte r. eine gewundene Säule aus Nero antico africano; auf dieser eine bacchische Maske aus Rosso antico. — In der Mitte l.: 389. Säule mit drei tanzenden weiblichen Figuren (drei Horen), oben eine Trophäe von einer höchst seltenen Alabasterart (aus Orte).

Wandseite der II. Abteilung. Oben: von l. nach r. Nr. 298. *Büste des ***Serapis***, aus schwarzem Basalt (Villa Mattei), noch mit Reminiszenzen an Zeus, durch das tief in die Stirn herabfallende, kaum gelockte Haupthaar an den Hades; der Ausdruck des Gesichtes ist daher ein »aus Trauer und sanfter Milde gemischter«. — 299. Ptolemäus, König von Mauritanien. — 300. Manlia Scantilla, Gattin des Didius Julianus. — Untere Reihe: Nr. 303. *Apollo* (Roma vecchia), ein besonderer, Ruhe und innere Größe andeutender Typus (kommt auf Münzen der thrakischen Chalkidier vor, die nach 348 v. Chr. keine Münzen mehr schlugen). — 304. Kaiser Otho (?). — 306. Frauenbüste mit dem Haarputz zur Zeit der Flavier. — 307. **Saturnus*, Kolossalkopf, mit dem milden Ernst des Jupiter (sonst grämlich). — 308. *Isis. — 310. Lysimachus, König von Thrakien (?). — 311. ***Kopf des Menelaos***, von der Gruppe des Menelaos mit dem Leichnam des Patroklos (der schöne Kopf drückt den Schmerz eines Helden aus, der zur rächenden That schreitet, er steht in der künstlerischen Behandlung dem Laokoon nahe). Die dazu gehörigen Schultern und Beine des Patroklos (384, 377) s. unten. Am Helm ist Herakles im Centaurenkampf dargestellt. Diese Bruchstücke grub Hamilton 1772 in der Villa Hadrians aus. — In der Mitte der zweiten Abteilung: Brunnenbassin auf einer Basis mit drei Hippokampen.

Wandseite der III. Abteilung, oben: Nr. 313. 314. Masken. — 315. 316. Satyrn. — Untere Reihe: 319. Isis. — 320. Jugendlicher Pan mit kleinen Hörnchen und mit Ziegenohren. — 321. Büste des Silen mit Schweinsohren und schweinsartiger Kopfform. — 322. 323. Septimius Severus und seine Gattin. — 324. Athlet mit der Corona cortilis. — 325. Mark Aurel. — Am Ende, in der Nische: 326. ***Thronender Jupiter*** (aus Pal. Verospi), von sehr geringem Kunstwert,

Digitized by Google

zudem stark restauriert (antik ist nur der Oberkörper), aber einst als die einzige Statue gerühmt (und überall abgebildet), welche ein Bild der göttlichen Zeus-Statue von Phidias zu Olympia gewähre. Nach Münzen von Elis war aber der Zeus des Phidias viel strenger, einfacher und feierlicher, er trug die Viktoria statt des Donnerkeils. Die Statue repräsentiert einen bewegtern Typus des 4. Jahrh. v. Chr., der jedoch eine Umbildung des Phidiasideals ist und in Rom allgemeine Aufnahme fand.

**Fensterseite der III. Abteilung.** Oben: Nr. 327. Kolossalkopf eines gefangenen Barbaren (in der Nähe des Konstantinsbogens gefunden). — Untere Reihe: 335. Domitia Longina, Gattin Domitians. — 336. Crispina, Gattin des Commodus. — 337. Etruscilla, Gattin des Decius. — 338. Idealisiertes Porträt eines hellenischen Herrschers (Demetrius Poliorketes ?). — Vor der Jupiter-Statue: r. 339. Vase von Breccia africana mit Piedestal von Porta Santa-Marmor; l. Vase von Alabaster (ghiacciulo). — 341. Himmelsglobus mit den Zeichen des Zodiacus.

**Fensterseite der II. Abteilung.** Unten: Nr. 346. *Herkules-Büste*, beim Lateran an der Stelle eines ehemaligen Herkules-Tempels gefunden, »mit der Profilansicht eines Löwen; dem Typus des Zeus von Otricoli (S. 607) verwandt, 4. Jahrh. v. Chr. — 347. L. Annius Verus, Sohn Mark Aurels. — Am folgenden Pfeiler: 348. Jupiter Ammon-Maske; ein mildes Antlitz in durchaus edler Auffassung, ohne tierisches Element (der Mund diente als Wasserspeier). — Darunter: Relief mit Merkur. — In der folgenden Nische: 352. Sogen. *Livia Drusilla*, vierte Gattin des Augustus (Visconti), weibliche Gewandstatue in der Stellung einer betenden Matrone (aus Otricoli). — Darunter: 353. *Sarkophagrelief mit der Menschenbildung des Prometheus, mit lateinischen Beischriften der einzelnen Figuren: drei Parzen Clotho, Lachesis, Atropos; Prometheus, Hermes, Psyche (schlechte Arbeit, aber für die neuplatonischen Ideen von Bedeutung); aus Ostia. — Oben: 353b. Julia, Tochter des Titus (von Porta Santa). — 356. Aristophanes (Villa Hadrians). — Darunter: 357. Antinous. — 358. Redner. — 359. Sabina (Cività Lavigna). — Ecke oben: 362. Herkules. — Darunter: 363. Kopf der *Juno (Hera)*, in dem auf Polyklet zurückgeführten Typus der farnesischen Büste zu Neapel, doch »nach dem Geschmacke einer spätern Zeit gemildert« (aus Roma vecchia). — Dann oben: 366. Scipio Africanus. — 367. Saloninus, Sohn des Gallienus. — 368. Commodus. — Unten: 369. Julia Mammäa.

**Fensterseite der I. Abteilung.** Untere Reihe: 375. Isis (von einem griechischen Bildhauer). — 376. **Pallas*, ausgezeichnete Kolossalbüste (aus Hadrians Mausoleum). — Unter dem Fenster: 377. *Der linke Fuß des toten Patroklos (von der Gruppe »Menelaos mit dem Leichnam des Patroklos). — Zwischen den zwei Fenstern, oben: 378. Galba (?). — 379. Apollo (Torso), auf der Brust mit der altlateinischen Inschrift: Chitaroedus. — 380. Unbekannter weiblicher Porträtkopf. — Darunter r.: 382. Bruchstücke von anatomischen Darstellungen in Marmor (des Thorax [mit je 13 (statt 12) Rippen] und geöffnetem menschlichen Leibe [zu kleine Lungen, zu großer Magen, zu langes und schmales Herz]); man hält die Präparate für Weihgeschenke an eine Heilgottheit. Die beiden Stücke sind die einzigen bekannten der Art. — 383. **Philippus jun.* (gest. 249), aus rotem Porphyr auf einem Block von Verde antico, beachtenswert für die beginnende Verfallzeit der Kunst. — An der einspringenden Wand neben dem Fenster: 388. Zwei Halbfiguren eines römischen Ehepaars, sogen. ***Cato und Porcia,* Grabrelief aus Villa Mattei; aus dem Anfange der Kaiserzeit (wie schon die Anordnung der Haare [wie die der Agrippina, Gattin des Germanicus] zeigt). Die Gruppierung ist die von Ehegatten; dem Alter nach könnte es Vater und Tochter sein, aber Porcia starb in Rom und wurde nicht mit ihrem Vater Cato in Utica begraben. Es ist wohl ein Ehepaar. »Der Kopf des Gatten, von kräftigster Naturwahrheit, das kurz geschorne Haupthaar, das faltenreiche ernste Gesicht, die Toga und der Siegelring am kleinen Finger der Linken zeichnen den altväterischen Römer, dem Pflichttreue seine einzige Beseligung; sein zärtlich ergebenes Weib, von fast schüchterner Zurückhaltung, lebt nur in ihm, mit ihm, für ihn.« *(Braun.)* Niebuhr hatte eine solche Vorliebe für dieses Paar, daß der Bildhauer Rauch dasselbe für dessen Grabmal in Bonn nachahmte. — Unter dem 1. und 2. Fenster Bruchstücke aus der Patroklos-Menelaos-gruppe (S. 620): 384 D. Der Rücken des Patroklos; 291 L. Der linke Arm des Patroklos mit der linken Hand des Menelaos; 384 B. *Die Beine des Patroklos (wohl Fragment der Originalgruppe, von größter Wahrheit der Totenstarre).

Nun wieder in die

**VII. Galleria delle Statue** (S. 616). R. Nr. 391. Nero als Apollokitharöde, sitzend. — 392. Statue mit aufgesetztem Kopf des Septimius Severus. — 393. *Schutzflehende* auf einem Altar sitzend, Statue voll dramatischen Lebens, selbst in den Gewandmassen den psychischen Affekt spiegelnd; das Original im Pal. Barberini. — 394. Neptun, aus Pal. Verospi dort als Jupiter ergänzt). — 395. *Apollo* als pythischer Kitharöde, nach einem griechischen Bronzevorbild archaischen Stils. — 396. *Adonis*, verwundet, aus Pal. Barberini. »Neben der Wunde an der Beugungsfläche lassen die Ansätze einer Hand auf das ehemalige Vorhandensein eines Amors schließen, der die Wunde in Pflege nahm.« *(Braun.)* — 397. Liegender *Bacchus* (aus der Villa des Cassius in Tivoli). — 398. Statue des *Opellius Macrinus* (gest. 218 n. Chr.), Caracallas Nachfolger (und Mörder), der im Bart und Hal-

Digitized by Google

tung Mark Aurel nachahmte. — 399. *Asklepios (Äskulap) und Hygieia*, vom Forum Pränestes (Palestrina); die Köpfe von andern antiken Statuen; die Göttin der Gesundheit lehnt sich auf die Schulter des thronenden Gottes, dessen heilige Schlange sie füttert (nach einem vorzüglichen hellenistischen Original). — In der Mitte des Saales: 398 A. Großes Becken von orientalischem Quittenalabaster. — L. 339. Ovale Alabastervase aus Civitavecchia auf einem Säulenstumpf von Alabastro ghiacciuolo. — 341. **Aschengefäß aus orientalischem Quittenalabaster* (nach Plin. 36, 61 die geschätzteste Art), gefunden am Eckhause der Piazza San Carlo (Corso), gegenüber Via delle Croce, zugleich mit den Grabinschriften der Söhne des Germanicus und der Tochter des Germanicus (s. Nr. 410) *Livilla*, deren Cippus hier stand; das Gefäß enthielt wohl die Asche Livillas. — 400. Muse. — 401. Fragmentierte *Niobiden-Gruppe*, eine durch einen Pfeil verwundete, sterbend niedersinkende Tochter nebst dem mächtig ausschreitenden Bein und der Hand des Bruders; bei Porta S. Paolo gefunden (am Fundort der Niobiden in den Uffizien zu Florenz). Canova hat diese Gruppe erkannt. Der Jüngling tritt (wohl nach dem Original) auf einen Felsblock, der Kopf des Mädchens ist antik, aber von anderm Marmor und den andern Niobiden-Köpfen nicht entsprechend. — 402. Redner (sogen. Seneca). — 403. (hoch oben) Relief der Laberia Felicla, Kybele-Priesterin, aus Villa Mattei. — 404. (darunter) Grabmal einer Frau (Faenia) mit Immortellenkranz. — 405. ***Danaide** (oder *Wasserträgerin*), vom Forum Pränestes, nach einem vorzüglichen Original, durch gemütstiefe Auffassung und das schön dargestellte Motiv der Neigung sich auszeichnend. — 406. Wiederholung des Praxitelischen Satyrs (S. 265). — 407. Als Perseus restaurierter Hermes (Civitavecchia). — 408. (nach dem Rezeß) *Domitia*, Gattin Domitians, als Hygieia: sie steht auf einer Basis mit der Grabinschrift eines Sohnes des Germanicus (s. oben), in griechischem Marmor (Via Cassia). — 409. Satyr. — 410. Weibliche Gewandstatue; als *Flora* restauriert; sie steht auf dem Grabstein mit der *Inschrift auf Livilla* (s. oben), der unter Claudius auf Anstiften der Messalina getöteten *jüngsten Tochter des Germanicus*.

412. u. 413. Die sogen. ***Barberinischen Kandelaber,*** aus der Villa Hadrians, bei einem Rundtempel gefunden, wo sie wohl zum Kultus dienten, von weißem Marmor im reichsten korinthischen Stil, aus römischer Zeit, wie die Zeichnung und die üppig schwellende Bildung der sich entfaltenden Akanthuskelche bezeugen. Sie gelten als die größten und schönsten aus dem Altertum auf uns gekommenen Kandelaber. Die Reliefs sind wahrscheinlich nach Statuen gearbeitet worden; an der Basis: L. Jupiter, Juno und Merkur, dieser als Einrichter der Opfergebräuche mit Widder und Schale, r. Minerva, die Schlange tränkend (nach der Athena Hygieia des Pyrrhos), Mars, auf dem fein verzierten Helm ein Greif und zwei Löwen, und Venus mit Blume und Stirnkrone, von altertümlicher Zierlichkeit (wahrscheinlich nach der Statue der Sosandra von Kalamis, 5. Jahrh. v. Chr.).

Nr. 414. ****Schlafende Ariadne*** (früher als *Kleopatra* bezeichnet und erst von Visconti als die von Theseus verlassene Ariadne erkannt), in unruhigem (unübertrefflich lebenswahrem) Traum die Erscheinung des Bacchus vorahnend, »der die Verlassene als seine Geliebte zur Götterlust erheben wird«.

Diese innere leidenschaftliche Bewegung, welche in die Ruhe noch hineinklingt, deuten der über den Kopf geschlagene Arm, die gelöste Spange, die das Unterkleid auf der linken Schulter festhielt, und die vom Unterleib weggeschobene, vielfach in Unordnung geratene reiche Gewandung sinnig an. Wahrscheinlich nach einem griechischen Vorbild des 4. Jahrh. v. Chr.; großartig in den Formen, die mit der meisterhaft durchgeführten Gewandung wirksam kontrastieren. — Julius II. kaufte sie 1512 von G. Maffei und ließ sie am Ende des Belvedere-Korridors über einem Brunnen aufstellen. Castiglione und Favorito besangen sie, Illustrationen zu diesen Gedichten wurden skulptiert. Der Eingang von Castigliones Hexametern lautet (auf Kleopatra):

»Der du im Marmor den Arm vom Bisse der Schlange verwundet
Vor dir siehst, und die Lider beschwert vom ewigen Schlummer,
Wähne nicht, daß ich dem Tod hinsank, ein klagendes Opfer.«

Zur Basis dient der Ariadne-Statue ein **Sarkophag* mit hochreliefiertem, reich gedrängtem Gigantenansturm (gegen die nicht sichtbaren olympischen Götter); vergeblich schleudern sie Felsblöcke empor und suchen mit Baumstämmen und Tierfellen die Geschosse der Götter abzuwehren; die linke Schmalseite zeigt zwei schon Ermattete, die rechte Schmalseite zwei Tote. Die Behandlung ist eine malerische.

Eingangswand: 416. Relief (wahrscheinlich Friesplatte) mit demselben Motiv der von Theseus verlassenen schlafenden Ariadne (das linke Drittel ist erneut). — 417. *Merkur* (Villa Montalto); er steht auf einem Cippus mit der Grabinschrift des Tiberius Cäsar, Sohn des Germanicus (s. oben). — Die Worte »hic crematus est« bezeichnen die Stätte (nahe dem Augustusgrabmal, S. 443), wo man die Leichen der Mitglieder des kaiserlichen Hauses verbrannte. — An der Wand: Relief eines Bacchanals. — 419. *Torso (vielleicht von einem Bacchus). Am Piedestal: Relieffragment, Circensische Spiele. — 420. Geharnischte Statue mit dem *Kopfe des Kaisers **Lucius Verus** (gest. 169 n. Chr.), von trefflichster Charakteristik (des »finstern und tückischen« Ausdrucks), zählt zu den »besten aus der Zeit der Antonine erhaltenen Por-

Digitized by Google

träten«. Die Statue steht auf einem Cippus mit der Grabschrift des von Caligula beseitigten Enkels des Kaisers Tiberius, des Tiberius Gemellus.

R. von der Ariadne-Statue, neben der Fensternische, ist der Eingang zum

**IX. Gabinetto delle maschere** (Pl. I, 28). Acht Säulen von Alabaster des Monte Circeo stützen die Decke; der Fries, mit Genien und Festons, ist teilweise aus antiken Fragmenten (von Palestrina) gebildet. In den Fußboden eingelassen: **4 antike Mosaiken,* die einst die Mitte von 4 Zimmern der Villa Hadrians schmückten, 1780 in den Rahmen (mit Weinranken und Bändern) eingesetzt, der nur für den weißen, das Bild l. oben umgebenden Boden berechnet war; 1) l. oben: 4 szenische Masken der Komödie (die Masken gaben dem Kabinett den Namen); 2) darunter: Maske mit Epheukranz, Thyrsos, Becher, Leopard, alle auf Dionysos (dessen szenische Aufführungen) bezüglich; 3) r. oben Maske mit Lorbeer bekränzt, Purpurmantel des Kitharöden, Greif, Kithara, Köcher, Bogen, alle auf *Apollo*, Gott der Dichtkunst, bezüglich; 4) Landschaft mit Schafen, Ziegen, ländlichem Heiligtum. — An der Decke: Ölbilder von *Dom. de Angelis* (Ariadne und Bacchus). — R. Nr. 426. (oben) Relief, die kapitolinischen Gottheiten mit der Salus Populi Romani, l. Sol auf dem Wagen, dem ein Dioskur voranreitet. — 425. *Tänzerin,* aus pentelischem Marmor, vortrefflich gehalten, zuvor im Pal. Caraffa zu Neapel. Sie wurde nach Rom gebracht, wo Goethe sie kaufen wollte, aber Angelika Kauffmann hielt ihn vom Kauf ab. Die Bewegung ist leicht und anmutig, das Unterkleid läßt die Körperformen durchscheinen, der Mantel bietet einen schönen Hintergrund, und die Tänzerin schickt sich an, ihn zum Tanz zu entfalten; griechisches Werk aus dem 3. Jahrh. — 426. *Relief (aus Griechenland nach Rom gekommen): Zeus thronend gegenüber Hebe (nach Visconti: Vergötterung Hadrians). — 427. **Venus* im Bad kauernd (als empfände sie eine Übergießung); die Zartheit der Haut, das leichte Schwellen der Muskeln, die reizend durchgeführte mannigfache Lage der Glieder deuten auf die Diadochenzeit, das Original ist wahrscheinlich ein Werk des (Bithyniers) *Daidalos*, von welchem laut Plinius in dem innerhalb der Portikus der Octavia gelegenen Jupiter-Tempel eine badende Aphrodite stand. Gefunden wurde sie r. von der Via Praenestina in Prato bagnato, war also wohl Schmuck einer Badekammer. Der inschriftliche Künstlername »Bupalus« ist modern, von einer Basis kopiert, die man bei der Statue fand. Rechte Hand, rechter Fuß vorn und der Scheitel sind ergänzt, das Gesicht ist überarbeitet. — Oben an der Wand: 428. Apotheose Hadrians, Grabrelief aus Griechenland. — Rückwand (Nische): 432. *Satyr aus Rosso antico (aus Hadrians Villa), mit »bäuerischem« Typus, Bockswarzen am Halse und leuchtenden Glasflußaugen (erneut), hält sich lüstern eine Weintraube vor, während der Lappen an der Linken mit Früchten überfüllt ist (ähnlich dem »Faun« im Kapitolin. Museum). — 433. *Venus nach dem Bade* (Kopf antik, aber nicht zugehörig, beide Arme ergänzt); sie hat das Bad soeben verlassen und ordnet ihre Haare (die aber an diesem Kopf nicht aufgelöst sind). — Linke Wand von r. nach l.: 435. Viereckige Schale von Rosso antico mit Schwänen unter den Ecken und Fuß von orientalischem Alabaster (Villa Hadrians).— An der Seitenwand, r. beim Fenster (ganz klein): Kind der Dea Tutela (Tutele Sancte) opfernd. — (Nische) 436. Statuette der Venus. — Über der Nische: 437. Mosaik (Nil und Wassertiere), aus der Villa Hadrians. — L. unten: 439. Monolither **Badesessel* von Rosso antico, mit Löwenköpfen, Voluten und Palmetten (»gehört zu den schönsten antiken Arbeiten in Marmor«). Gefunden vor Porta Maggiore. — An der Seitenwand des Fensters: 440. Relief, bacchischer Zug mit Bacchus, Ampelus und Silen. — Eingangswand: 441. Venus sich schmückend. In der Nische: 443. **Apollo* (ergänzt Vorderarme, rechtes Bein, neu linker Fuß), als Adonis ergänzt, durch wehmütigen Ausdruck (gesenkten Kopf, ungeordnetes Haar) sich unterscheidend (»das außerordentlich zart empfundene Motiv läßt auf ein griechisches Vorbild aus der 1. Hälfte des 4. Jahrh. v. Chr. schließen«).

Die Reliefs über der Thür und der Rückwand r. bildeten wahrscheinlich mit andern (fehlenden) einen zusammenhängenden Fries (sie wurden bei Palestrina vom Kupferstecher Volpato gefunden): 431. Thaten des Herkules. — 434. (linke Nische): Mars; mittlere Nische: Minerva; rechte Nische: Amphitryon; Herkules vom Skythen Teutares im Bogenschießen unterrichtet; Herkules steht dem Könige von Orchomenos Erginos im Kampf gegen die Thebaner bei. — 442. (Eingangswand) in den Nischen: Minerva, Juno, Jupiter als Bacchus restauriert; im rechten Felde: der Herkulesknabe erwürgt die von Juno gegen ihn gesandten Schlangen, seine Mutter Alkmene steht erschreckt dabei, ihr Gatte Amphitryon zieht das Schwert; im linken Felde: Herkules wird von Linos im Lyraspiel unterrichtet. — 444. Thaten des Herkules.

Durch den Kustoden kann man sich hier die Thür öffnen lassen, welche zur sogen. **Loggia scoperta** führt, mit *Prachtblick auf die Gebirge und Rom. Hier auch einige Skulpturen.

Zurück zur Sala degli Animali (S. 614) und l. in den

**X. **Cortile del Belvedere** (Pl. I, 19), den berühmten, von *Bramante* entworfenen, von *Giacomo da Pietrasanta* unter Papst Innocenz VIII. (1484-92) ausgeführten Hof.

Es war damals eine kleine abgesonderte Villa, schon anfangs zur Aufstellung von antiken Skulpturen bestimmt, dann durch einen

Digitized by Google

150 m langen Korridor mit den Gebäulichkeiten des Vatikans verbunden. 8 Nischen hatte Bramante für die Aufstellung der Statuen angegeben. Oben in jeder Wand befanden sich 4 runde Nischen für die kolossalen *Masken*, die aus dem Pantheon stammen. Die kostbarsten Statuen standen in kleinen Kapellchen. Der lange Korridor zum Belvedere enthielt an seinem Ende nur die liegende Ariadne (damals Kleopatra genannt), als Quellennymphe aufgestellt, im Cortile bildete eine antike Brunnenpyramide die Mittelgruppe, mit dem Nil und Tiber zur Seite; in die 8 Nischen kamen: Apollo, Laokoon und Hermes; dazu: Herkules, Rhenus, Tiber, Sallustia als Venus und die knidische Venus. Winckelmann begann seine Studien im Belvedere. Er erläuterte an diesen Statuen »die Unterschiede der Behandlung der bloß durch das Ideal erhöhten, der vergötterten und der göttlichen Natur«.

Der Cortile erhielt erst unter Clemens XIV. durch *Simonetti* seine jetzige Gestalt mit den 4 Kabinetten und der Halle und mit den 16 ionischen Granitsäulen und Pilastern von Korallenbreccie. Auch nach innen bilden Antiken seinen Schmuck: 8 antike Masken an den Frontispizen der 8 Bogen; 8 antike Reliefs an den Flächen über den Säulen, ein Springbrunnen mit antiker Mündung in der Mitte; in der Porticus: Sarkophage, Badegefäße, Reliefs, prächtige antike *Säulen*.

Am Eingang: Nr. 64, 65. Zwei kolossale **Molossische Jagdhunde*, eine sehr geschätzte Hundeart in dem gebirgigen hellenischen Landstrich um Dodona (Epirus); echte Wächterhunde. Im Hof r., an der Eingangswand r.: 69. Sarkophag mit einer Amazonenschlacht gegen die Athener (nach einem attischen Original). 173. Schlafende Nymphe. Gegenüber: 69a. Schöne Badewanne von rotem orientalischen Granit.

Im I. Kabinett (Pl. I, 22): Nr. 74. Die ***Laokoon-Gruppe**, von den rhodischen Künstlern *Agesander*, *Polydoros* und *Athenodoros;* sie war schon im Altertum als ein unübertroffenes Meisterwerk anerkannt.

Michelangelo nennt sie »das Wunder (il portento) der Kunst«; Goethe »das geschlossenste Meisterwerk der Bildhauerarbeit«; Winckelmann sagt: »Der Weise findet darin zu forschen und der Künstler unaufhörlich zu lernen, und beide können überzeugt sein, daß mehr in demselben verborgen liegt, als das Auge entdeckt, und daß der Verstand des Meisters noch viel höher als sein Werk gewesen. Dieses Werk ist ein unerschöpflicher Quell von Beobachtung der Natur und der Weisheit, noch mehr aber der Kunst; wie ein ewiges Bild der kämpfenden und leidenden Menschheit steht das Bild vor dem Beschauer.«

Beim Freudenopfer der Trojaner über den Abzug der Griechen wird der Apollopriester Laokoon (der gegen das Verbot des Apollo sich verheiratete und zwei Söhne hatte, und der jetzt Troja vor dem Untergang retten wollte, durch den Rat, das von den Griechen aufgestellte hölzerne Pferd zu verbrennen) von zwei Schlangen, die Apollo als Vollstrecker der göttlichen Strafe gesandt, mit seinen zwei Kindern am Opferaltar getötet. Der Vater und der jüngere Sohn sind durch den Schlangendruck auf den Altar zurückgeworfen, der ältere wird durch die Schlangenwindungen neben dem Altar festgehalten. Beim Vater ist eben die furchtbare Ruhe der Erstarrung im Gegeneinanderstemmen zwischen Streben und Leiden, gewaltigem Ankämpfen gegen den Schmerz und Zusammensinken der Energie eingetreten; der Wucht des Schmerzes entgegen ist die Brust zur äußersten gewaltsamen Dehnung gehoben, »die Wirbelsäule gereckt, der untere Rand des Brustkorbes vorgetrieben, unter der Stirn der Streit zwischen Schmerz und Widerstand wie in einem Punkt vereinigt; indem der Schmerz die Augenbrauen in die Höhe treibt, drückt das Sträuben gegen denselben das obere Augenfleisch niederwärts und gegen das obere Augenlid zu« *(Winckelmann)*. Noch ist der Unterleib nicht in Spannung versetzt, die Beine sind niedergezwungen durch die Verschlingungen, durch alle Muskeln, die eben noch arbeiteten, zuckt die momentane Erstarrung. Die Pause des Seufzers! *(Henke.)* **Mit fast übertriebener künstlerischer Lust ist das Spiel der Muskeln unter der Haut behandelt, die nicht weggeglätteten Meißelschläge folgen der Richtung der Muskelfasern.** — Die Ergänzung des Vorgangs zeigen die zwei räumlich neben- und untergeordneten *Söhne*, der ältere den Zustand, in dem sich der Vater soeben befunden, mit scheinbarer Möglichkeit des Erfolgs noch gegen die Gefahr kämpfend; der jüngere den Zustand, in welchem der Vater kurz nachher sich befinden wird, in der todesmüden, sich lösenden Spannung seiner Kräfte darstellend.

Digitized by Google

Die Gruppe wurde bei den *Sette sale* 1506 unter Julius II. gefunden, der dem Eigentümer der Vigne (Freddi) ein Jahrgehalt auwies. Sie zierte einst den Esquilin-Palast des Kaisers Titus, nahe bei seinen Thermen; ihre Zusammensetzung aus sechs Marmorstücken ist so schwer zu erkennen, daß Plinius die Gruppe »aus Einem Steinblock« nennt. — Ergänzt sind (in Stuck) der rechte (ursprünglich wohl seitwärts nach dem Kopfe zu fallende) Arm des jüngern Sohns und die rechte Hand des ältern, ebenso der *rechte Arm Laokoons*, von *Cornacchini* (1706), aber in falscher ausgestreckter Linie, da beim Original die Hand nahe am Hinterkopf lag (wie die abgestoßene Stelle an der Locke über dem rechten Ohr zeigt). Den im groben gemeißelten Arm mit der Schlange, der gegenüber am Boden liegt, führte *Montorsoli* aus (nachdem Michelangelo zuvor die Ergänzung versucht, aber wieder aufgegeben hatte); Montorsolis Ergänzung wurde wieder abgenommen und durch die von Cornacchini ersetzt. — *Plinius* erzählt: »Der Laokoon befindet sich im Palast des Titus (Zeitgenosse des Plinius), ein Werk, das allen Werken der Malerei und Plastik vorzuziehen ist. Aus Einem Steinblock haben ihn und die Söhne und die wunderbaren Knoten der Schlangen nach dem Beschluß der Beratung (oder des Rats, »de consilii sententia«) die ausgezeichneten Künstler (Ag., Ath. u. Pol.) gemacht.

Die verschiedene Auslegung dieser »consilii sententia« veranlaßte eine verschiedene Zeitbestimmung des Werkes, der Kunstcharakter des Laokoon weist es aber bestimmt der Zeit der *Nachfolger Alexanders* zu, in welcher an die Stelle unbefangener Hingebung an die künstlerische Aufgabe bestimmte Berechnung trat; man suchte zu glänzen in der Überwindung materieller und technischer Schwierigkeiten, in der kunstmäßigen Verknüpfung komplizierter Motive, in der Steigerung der pathologischen Affekte.

In den Nischen vorn: L. 77. Nymphe; — r. 78. Pudicitia (?); an den Wänden: r. 75., l. 76. zwei bacchische Reliefs. — Jenseit des Kabinetts in der Halle: R. oben 82. Große monolithe Badewanne von grauem Granit (aus Hadrians Mausoleum). — Darunter: 80. *Marmorne Urne*, laut Inschrift für die Asche eines 12jährigen und eines 5jährigen Knaben, mit sinniger Dekoration: Säulen als Palmstämme, zwei weibliche Genien die Grabthüre öffnend. — 79. Relief, Herkules mit Telephus und Bacchus auf einen Satyr gestützt. — 81. Relief (wahrscheinlich von der zu Ehren des Augustus nach seiner Rückkehr [13 v. Chr.] aus Spanien und Gallien errichteten Friedensara, die am Fundorte [Pal. Fiano] stand), Römischer Opferzug nach einem Sieg (die Köpfe meist ergänzt). — 84. **Grab-Ara* (in welcher die Aschenurne war) eines Mitgliedes der Familie (Gens) *Volusia*, als Magistrat auf der Sella curulis sitzend, dekoriert mit Sphinxen, Akanthusblättern, szenischer Maske, Lorbeerguirlande; 1. Jahrh. n. Chr. — 85. Statue der ***Hygieia,*** der Kopf nicht zugehörig, aber von einer antiken (Athena) Hygieia (Göttin der Gesundheit), wahrscheinlich nach einem attischen Bronzeoriginal des Pyrrhos, ca. 430 v. Chr.; das Diadem deutet auf Athena (Gorgoneion) als Hygieia (die beiden Schlangen). Der Körper mit seiner schönen, der Hygieia eignen Gewandung gehört einem *griechischen Original aus dem 4. Jahrh.* an (parischer Marmor). — An der Wand: 88. Sarkophagrelief: *Roma*, die einen siegreichen Kaiser begleitet (wahrscheinlich von einem Triumphbogen). — Darunter: 89. Badewanne aus einem Stück roten orientalischen Granits (vom Viminal). — 91. Sarkophag mit Nereiden und Tritonen.

Im II. Kabinett (Pl. I, 21): Nr. 92. Der *****Apollo di Belvedere,*** herrliche Nachbildung aus der ersten Kaiserzeit einer griechischen Bronzestatue, welche den Apollo als glänzenden Helfer (*Boëdromos*) in der Not darstellt. Die Originalstatue wurde wohl zu Ehren der Hilfe verfertigt, welche der Gott durch unmittelbare Abwehr mittels der *Ägis* (Symbol der Sturm- und Gewitterwolke) gewährte, als gallische Horden (278 v. Chr.) das delphische Heiligtum bedrohten. Eine aus Epirus stammende Bronzestatuette, jetzt im Besitz des Grafen Stroganoff in Petersburg, zeigt noch die Ägis in der Hand des Gottes und ließ das Darstellungsmotiv erkennen (Ilias XV., 306 ff.):

»Sobald er sie gegen der reisigen Gallier Antlitz
Schüttelte, laut aufschreiend und fürchterlich, jetzo verzagte
Ihnen im Busen das Herz und vergaß des stürmischen Mutes.«

*Winckelmann* sagt: »Ich war im ersten Augenblick gleichsam weggerückt und in einen heiligen Hain versetzt, und glaubte den Gott selbst zu sehen, wie er den Sterblichen erschienen; eine mit Bestürzung vermischte Bewunderung wird dich außer dich setzen, sein Gang ist wie auf flüchtigen Fittichen der Winde, keine Anstrengung der Kräfte und keine lasttragende Regung der Glieder spürt man in seinen Schenkeln, Zorn schnaubt aus seiner Nase und Verachtung wohnt auf seinen Lippen, aber sein Auge ist wie das Auge dessen, der in einer ewigen Ruhe wie auf der Fläche des stillen Meers schwebt; von der Höhe seiner Genügsamkeit sieht er herab mit einem Blick, unter welchem alle menschliche Größe sinkt und verschwindet; ein ewiger Frühling der Jugend bekleidet die vollkommene Männlichkeit dieses Körpers.«

Die Statue wurde 1495 angeblich bei Antium, einem Vergnügungsort der römischen Kaiser, gefunden, doch wahrscheinlicher bei Grotta ferrata in einer Tenuta des Kardinals

Digitized by Google

Giuliano della Rovere. Dieser ließ sie als Papst Julius II. im Belvedere aufstellen. Es fehlte der rechte Vorderarm und die linke Hand, damit aber auch das Motiv derselben; Montorsoli, ein berühmter Gehilfe Michelangelos, ergänzte sie mit dem Stumpf eines Bogens. »Mit großen Schritten kommt der Gott aus seinem Tempel herbei, übersieht die heranstürmende Schlachtreihe der Barbaren, hemmt den Schritt, erhebt, den rechten Fuß niedersetzend, den Oberkörper leicht zurückwendend, die Ägis, deren Anblick Vernichtung ist. Der Hand mit Haupt und Blick l. folgend, beginnt er auf dem linken Flügel der Feinde, deren Schlachtreihe es nicht auf einem Punkt zu durchbrechen, sondern in ihrer ganzen Ausdehnung zurückzuschrecken und aufzurollen gilt. Um den in innerer Erregung atmenden Mund und die geblähten Nüstern der Nase spielt der Zorn über den wüsten Feind und stolze Verachtung desselben, Siegesfreude strahlt von dem lichtvollen, scharfblickenden Auge, und die Stirn ist schon wieder wie friedlich verklärt.« *(Overbeck.)* — Haare, Gewand und Körper deuten auf das Bronzeoriginal. Die Zeitbestimmung des Originals läßt sich durch die effektvolle, fast theatralische Darstellung der (wie einen Lichtglanz verbreitenden) Erscheinung des Gottes festsetzen, eine Kunstrichtung, die erst der Zeit nach Alexander d. Gr. angehört. Die allzu glatte Eleganz und die Abschwächung der energischern Formen sind die Zeichen der Kopie im Anfang der römischen kaiserlichen Zeit.

Hinten an den Wänden zwei Reliefs: R. Nr. 93. Eine Löwenjagd; l. 94. Zwei Frauen, welche einen Stier zum Opfer führen, nach dem Vorbilde eines Reliefs im Tempel der Nike Apteros auf der Akropolis von Athen (stark ergänzt, die linke Hälfte modern). Vorn in den Nischen zwei Statuen: R. 95. Venus victrix (aus Otricoli); — l. 96. Minerva.

Beim Austritt aus dem Gabinetto, an der rechten Wand der Halle: 99. Sarkophag mit Bacchus-Zug. — 98. *Stütze einer marmornen Tischplatte (Trapezophorum) mit 2 Satyrn, welche Trauben in ein Mischgefäß pressen, das mit Weinlaub, Thyrsosstäben, Delphinen geschmückt ist. — Gegenüber: 100. Badewanne von grünem Basalt (aus den Caracalla-Thermen). — 101. Dorische Säule aus einer seltenen Porphyrart. — Dann (nach dem Ausgang) an der rechten Wand, oben 27. (wie Nr. 98) Stütze einer Tischplatte (Trapezophor) mit zwei Satyrn, welche symmetrisch den Rebensaft über einen Mischbecher auspressen, an den Enden kauern Greife (aus Villa Negroni). — Davor: 28. Ein ovaler **Sarkophag*, 1777 bei der Grundlegung der jetzigen Sakristei von St. Peter gefunden (mit 2 Skeletten); 2 *Löwenköpfe, 5 mit ebenso geistreichem Leben erfundene, wie mit sicherm Meißel ausgeführte tanzende Paare je eines Satyrs und einer Mänade; unter den Löwenköpfen je ein Amor auf einem Panther (nach ältern Vorbildern). — 30. Schlafende Nymphe, von einer Brunnenmündung. — Gegenüber: 29. Badewanne von schwarzem ägyptischen Basalt (aus den Caracalla-Thermen). Hier tritt man in das

III. Kabinett (Pl. I, 24): Nr. 32. *Der ***Perseus*** von ***Canova,*** 1800 vollendet, ein Werk, das am meisten des Künstlers Ruhm verbreitete und einen wahren Enthusiasmus hervorrief; aufgestellt, als die Laokoongruppe und der Belvedere-Apollo in Paris waren und nur Gipsabgüsse derselben im Belvedere standen; in der Ausführung vollendet, aber theatralisch kalt. — An den Seiten: 33 u. 33 A. *Canova,* Die Faustkämpfer *Kreugas* (Epidamier) und *Damoxenus* (Syrakusaner).

Nach Pausanias hatten beide den ganzen Tag ohne Entscheidung gekämpft und verabredeten sich zuletzt zu einem entscheidenden Streich (ohne zu parieren) nach eigner Wahl. Der Moment ist dargestellt, wo Kreugas bereits den Schlag ohne große Wirkung auf den Kopf gethan und nun auf des rohen Damoxenus' Aufforderung den Arm emporhält, um den (tödlichen) Stoß des Gegners durch das Bauchfell zu empfangen. (»Vergleicht man den Künstler mit sich selbst, so sind diese beiden Faustkämpfer sein Bestes im heroischen Fach.«)

In den Nischen r.: 34. Merkur, aus Palestrina; l. 35. Minerva. — Außen in der folgenden offenen Halle, r.: 37. Sarkophag mit Bacchus, der die Ariadne auf Naxos findet; 1733 zu Orte beim Dom gefunden. — 38. (oben) Relief: **Kampf der Diana und Hekate* (mit Fackeln) gegen schlangenfüßige und menschlich gebildete Giganten, römisches Friesfragment (nach griechischen ältern Motiven), wahrscheinlich vom Tempel des Jupiter tonans am Tarpejischen Felsen *(Stark)*; aus Villa Mattei. — Darunter: 39. Sarkophag mit gefangenen Barbaren vor einem sitzenden siegesgekrönten Feldherrn. In der Nische: 42. Statue der *Venus* (nach der knidischen Aphrodite), laut Inschrift von Sallustia Helpidus der Venus Felix geweiht; der Kopf ähnlich dem Münzenbildnis der Sallustia Barbia Orbiana, dritter Gemahlin des Alexander Severus; bei S. Croce in Gerusalemme gefunden. — 43. Vase aus Portasantamarmor.

Gegenüber: L. 44. Die sogen. ****Ara Casali,*** dem Mars und der Venus geweiht, zwischen Cälius und Esquilin gefunden, zuerst im Besitz der Familie Casali, mit Reliefs über den Ursprung Roms (nach dem troischen Mythus). Auf der Vorderseite der Basis, die wohl eine Bronzestatue des Mars, als des Vaters des römischen Volkes, trug, der Name des sie weihenden Tiberius Claudius Faventinus, umgeben von einem Eichenkranz; darunter: Mars und Venus in den Fesseln Vulkans, der oberhalb des Kranzes herabblickt; ihm gegenüber der Verräter

Digitized by Google

Sonnengott auf dem Viergespann. Rückseite in vier Streifen: 1. Mars nähert sich der schlafenden Rhea Silvia, neben ihr der Tiber; 2. die durch Mars Mutter gewordene Rhea Silvia mit den Zwillingen; 3. die Aussetzung am Tiber in Gegenwart des sie schützenden Vaters Mars, darüber der Tiber und Faustulus; 4. die Kinder unter dem Schutz der Wölfin, von zwei Hirten bestaunt. An den Seiten: L. das Paris-Urteil und Kämpfe um Troja, Kampf um die Leiche des Patroklos, r. Hektors Schleifung; darunter: Hektors Leichenzug (d. h. Trojas Untergang als Roms Aufgang, und Venus als zweite Nationalgottheit der Römer). Wahrscheinlich ein Werk des 3. Jahrh. n. Chr.

R. Nr. 49. Großer Sarkophag mit der Schlacht zwischen den Amazonen und Achäern vor Troja, in der Mitte hält (als Symbolik der Verstorbenen, daher mit Porträtzügen) Achilles die sterbende Penthesilea; linke Schmalseite: Ein Trojaner kniet vor Penthesilea. Im folgenden

IV. Kabinett (Pl. I, 23): Nr. 53. ***Hermes** (früher fälschlich für Antinous gehalten), bei S. Martino ai monti gefunden. Er ist in ernst sinnender Ruhe dargestellt und zeigt als göttlicher Vorsteher der den Körper veredelnden gymnastischen Übungen die *vollendete hellenische Körperbildung*. Die Körperverhältnisse deuten auf ein Original vor der Zeit des Lysippos, doch nicht bis auf Polyklet zurück (er hat weder die Haare noch die Strenge jener Zeit).

Die lebenswahren Verhältnisse der schönen Hüften, der kräftigen Brust, die Harmonie aller Teile veranlaßten Poussin zu dem Ausspruch: »es sei dieser Hermes das schönste Modell der menschlichen Proportionen«. Das rechte Bein war gebrochen und ist ungeschickt mit dem Fuß zusammengefügt und auf der untern Außenseite verdünnt worden.

An den Wänden hinten Reliefs: R. *54. Amazonenschlacht; l. 55. ein der Isis geheiligter Festzug; aus Pal. Mattei. Vorn in den Nischen: L. 56. Priapos, Gott der Fruchtbarkeit (mit orientalischen Formen); r. 57. Herkules (bei der Basilika Konstantins gefunden). — Außerhalb des Kabinetts in der Halle r.: 58. Sarkophag mit Genien der Jahreszeiten. 61. Sarkophag, Nereiden mit den Waffen des Achilles (mit Bezug auf die militärische Laufbahn des Verstorbenen) auf Delphinen (wahrscheinlich nach Skopas); aus Roma vecchia. Auf dem Sarkophag: *Bruchstück einer Nereide auf einem Seepferd; im Wasser ein Delphin, der einen Polypen verschlingt; griechisches Originalwerk der hellenistischen Zeit. — Das Belvedere ostwärts durchschreitend, gelangt man (zwischen Apollo und Perseus) in

## XI. Drei Vorräume des Belvedere.

1. Vestibolo rotondo (Pl. I, 17). In der Mitte: Nr. 9. *Prachtschale aus Pavonazetto-Marmor von drei Seerossen getragen. (Die Statuenfragmente 4, 5, 7, 8 in den Nischen sollen [namentlich die Gewandteile] von Raffael zu seinen Studien benutzt worden sein.) In der Höhe: 6. Relief mit Amor und Psyche, aus Ostia. Darunter: 7. Statuenfragment, auf einem *Grabstein* mit dem Relief des *Diadumenos* (Jüngling, der sich die Siegerbinde anlegt, nach einer Statue Polyklets, der ihn in weichen Formen als Gegenbild zu dem männlichen Doryphoros darstellte). Das Relief ist eine Anspielung auf den Namen des Verstorbenen »Tiberius Octavius Diadumenos«. — Auf dem Balkon vor dieser Halle malerische *Aussicht auf Stadt, Campagna und Gebirge. Vorn: Eine antike **Windrose*, welche auf der wagerechten Fläche des 12eckigen Marmorsteines die lateinischen Namen der 4 Himmelsregionen und auf den 12 senkrechten Seitenflächen die Namen der Winde griechisch und lateinisch angibt (in der Nähe des Kolosseums gefunden). L. folgt die

2. Sala del Meleagro (Pl. I, 18), mit der ***Statue des Meleagros**; vor Porta Portese gefunden zur Zeit des Michelangelo und Raffael, die sie bewunderten. Ersterer wagte nicht, die fehlende linke Hand zu ergänzen. Es ist eine tüchtige römische Nachbildung wahrscheinlich eines Bronzeoriginals des Skopas mit feiner Charakterzeichnung des behenden, leidenschaftlichen Jägers, doch in den nackten Körperteilen von etwas nachlässiger Ausführung. — R. (oben in die Wand eingelassen) Nr. 13. Ein Sarkophagdeckel mit den Musen. — Linke Wand: 20. Sarkophagrelief aus der tiefsten Verfallzeit: Äneas und Dido in Karthago (ein Seehafen). Darunter: 21. Kolossaler Trajans-Kopf (aus Ostia). — Darunter: 22. Fragmente einer Biremis (Zweiruder-Galeere); Votivdenkmal aus Palestrina (Fortuna-Tempel).

Die Thür an der hintern Wand führt zu der berühmten flachen **Wendeltreppe* ***Bramantes**, von je acht Granitsäulen in dreifacher Abstufung: dorischer, ionischer und korinthischer Ordnung, getragen.

Digitized by Google

Durch das Vestibolo rotondo r. ins

3. **Vestibolo quadrato** (Pl. I, 16) oder **Atrio del Torso**. In der Mitte: Nr. 3. Der weltberühmte ** ***Torso des Herkules*** (del Belvedere), eine der herrlichsten Schöpfungen der spätgriechischen Kunst, laut Inschrift (vorn am Felsensitz der Figur) von »*Apollonios*, des Nestor Sohn aus Athen«, gearbeitet wahrscheinlich im Auftrag des Pompejus, der ihn zum Schmuck seines Theaters verwandte, in dessen Nähe der Torso unter Julius II. gefunden wurde.

Der Brustkorb ist stark nach der rechten Seite gedreht und vorwärts gebeugt, der Unterleib so weit eingezogen, wie es das Hervortreten der schönen Rückenlinie bedingt. Die Partien um die letzten Lendenwirbel sind die vortrefflich behandelte Ausgleichungsstelle dieser Bewegung; »die Schenkel die trefflichsten, die uns aus dem Altertum erhalten sind«.

*Thorwaldsen:* »Der Stil dieses Werkes stellt durch das ganze System der Muskulatur und ihrer Behandlung, durch eine Art von Raffinierung der feinsten und geläutertsten Kunst sich als den jungen und spätern der Plastik dar« (wie auch das Fehlen der Sehnen und Adern dem Begriff des Göttlichen einer spätern Zeit entspricht).

*Brunn:* »Über die Restauration des Torso sind die Meinungen noch geteilt, aufgegeben ist die Ansicht, daß zur Linken des Heros noch eine weibliche Gestalt, Hebe oder Auge, gestanden habe. Zweifelhaft erscheint auch die Annahme, daß er, ermüdet dasitzend, die Keule oder einen Stab neben sich gestellt oder beide Hände auf dieselbe gestützt habe. Die meiste Wahrscheinlichkeit hat die Vermutung Petersens, daß der Heros auf den linken Schenkel die Leier gestellt, mit der Linken das Horn derselben oder den Steg gefaßt, mit der Rechten die Saiten berührt habe, wobei das Haupt so gewandt war, daß der Gesang des Mundes mit den Tönen der Leier vereint nach oben drang. Der Künstler *Apollonios* gehört, als einer der Hauptvertreter, der Schule attischer Renaissance an, welche schon vom 2. Jahrh. v. Chr. an bis in die Kaiserzeit eine bedeutende Wirksamkeit besonders in Rom entfaltete. Sie reproduzierte mehr oder weniger frei die Muster der besten Zeit und wirkte namentlich für die Erhaltung der idealen Kunstrichtung in Rom.

An der Wand, gegenüber dem Fenster: 2. ****Sarkophag des Lucius Cornelius Scipio Barbatus*** (Urgroßvater des Scipio Africanus major), Konsul 298 v. Chr., laut Inschrift, welche in altnationalen, saturnischen Versen die Lobrede hält, auch Censor, Ädil und Kriegsheld (295 v. Chr. bei Sentinum gegen die Samniter). Auf dem Sarkophag eine *Peperinbüste*, lorbeerbekränzt, ebenfalls aus der Scipionengruft; man hält die einen unrömischen Charakter tragende Büste für den kalabrischen Dichter Ennius (der die Thaten der Scipionen besang).

Der Sarkophag, eins der ältesten römischen Denkmäler, ist von Peperin und hat die Form eines an den Frontseiten verlängerten Altars; er zeigt schon in dieser Frühzeit *griechische* Ornamente, gefällig, aber in rein äußerlicher dekorativer Weise durcheinander gemischt; ionische Zahnschnitte und Voluten über dorischen Triglyphen mit verschiedenartigen Rosetten in den Metopen, am Deckel Blätter, in ionische Voluten endigend. Er wurde 1780 in der Gruft der Scipionen an der Via Appia gefunden (S. 876), aus welcher Inschriften von mehreren Familiengliedern (z. B. seines Sohnes, Konsul 259 v. Chr., und des Sohnes von Scipio Africanus, Arvalpriester) an den Wänden sich befinden. Die merkwürdige Inschrift des Sarkophags lautet: »Cornelius Lucius Scipio Barbatus gnaivod patre prognatus fortis vir sapiensque — quoius forma virtutei parisuma fuit — Consol Censor Aedilis quei fuit apud vos — Taurasia Cisauna Samnio cepit subigit omne Loucana opsidesque abdoucit.« (Corn. L. — Scipio Barbatus — Des Vaters Gnävos Sohn — ein Mann so klug wie tapfer, — Des Wohlgestalt war seiner — Tugend angemessen, — der Consul, Censor war bei — euch wie auch Aedilis, — Taurasia, Cisauna — nahm er ein in Samnium, — Bezwingt Lucanien ganz und — führet weg die Geißeln.)

Unter dem Fenster: Nr. 1. Römische Matrone auf einem Sargdeckel als Venus mit Apfel und zwei Genien.

Über 24 Stufen hinab gelangt man südwärts in das

***Museo Chiaramonti** (Pl. I, 11), die Fortsetzung von Bramantes Korridor, von Papst Pius VII. (*Chiaramonti*) in seine jetzige Form gebracht für die Aufstellung der von Canova dem Papst geschenkten Cippensammlung aus dem Pal. Giustiniani, und dann für Unterbringung antiker Reste jeder Art. Der lange Korridor ist in 30 durch lateinische Zahlen bezeichnete **Abteilungen** gesondert, in denen gegen 750 Marmorwerke aufgespeichert sind. Über einigen Abteilungen: Lünetten mit Fresken aus dem Leben Pius' VII.

Unten an den Stufen der Treppe führt r. eine (meist verschlossene) Thür in den **Giardino della Pigna**, hier r. über dem Brunnen ein 2½ m hoher bronzevergoldeter ***Pinienapfel*** (Pl. 14), von P. Cincius Salvius gefertigt; Dante sah ihn im Vorhof von St. Peter

Digitized by Google

und vergleicht (Inf. XXXI, 58) die Größe des Gigantenantlitzes mit ihm. Dahinter: (Pl. 13) das *Piedestal der dem Kaiser *Antoninus Pius* errichteten Granitsäule (am Monte Citorio ausgegraben), mit Reliefs der Apotheose des Kaisers und seiner Gattin: (Südseite) Auffahrt des Antoninus Pius und der Faustina auf einem Genius, mit Schlange und Kugel von zwei Adlern begleitet. Unten das Marsfeld als liegender Genius mit einem Obelisken und eine Roma mit Trophäen. An den Seiten in je drei Reihen Reiterzüge (Leichenfeier), fast frei gearbeitet.

In der Mitte des Hofes: Eine antike ***Kolossalsäule,*** dem Andenken an das Konzil von 1870 gewidmet und hier 1885 aufgestellt, mit der Inschrift: »Leo XIII. injuria temporum prohibitus tutiore in loco intra Vaticani septa erigi jussit 1885«; oben trägt sie die Bronzestatue des St. Petrus.

R. der Eingang zum (unzugänglichen) *Boscareccio* des Vatikanischen Gartens mit der ***Villa Pia,** von *Pirro Ligorio* 1560 erbaut, »malerisch reizend, als vornehmer Ausdruck ländlicher Zurückgezogenheit«, ein Denkmal der höchsten Zierlichkeit.

Nun folgen die Abteilungen des **Museo Chiaramonti** in umgekehrter Ordnung:

**XXX.** L. unten Nr. 733. Kolossaler liegender Herkules, aus Hadrians Villa; stark ergänzt (lange in Villa d'Este). — Das Fresko in dieser Lünette: Restauration des Kolosseums durch Pius VII., von *Philipp Veit.*

**XXIX.** L. (von r. nach l.) oben: Nr. 687. Sarkophagfragment: Tod der Klytämnestra. — 688. Menelaos und Patroklos (?). — Darunter: 693. **Herakles-Kopf*, mit Binde und Weißpappelkranz (wahrsch. nach Skopas). — 695. Dioskur (?). — Darunter: 698. *Büste des *Cicero* (aus Roma Vecchia; nicht ganz gesichert, doch jedenfalls die Büste eines berühmten Mannes; »wir erkennen darin Intelligenz, feine Bildung und ein liebenswürdiges Naturell, dabei aber Mangel an Energie und einen nervösen Zug«; *Helbig).* — 700. Brunnengenius mit einem Gefäß auf der Schulter. — 702. Kopf des *Antoninus Pius* (aus Ostia). — 704. *Odysseus* (mit findigen, »vieles erduldeten« Gesichtszügen) dem Polyphem den Becher berauschenden Weines vorsichtig reichend (geistreiche, seltene Darstellung; Arme neu). — R. oben: 708. Satyr, sein Schwänzchen betrachtend. — 709. Sarkophagfragment mit interessanten bacchischen Darstellungen: Eine Frau opfert einen Vogel, hinter ihr eine Frau mit Fackel; Silen, dem ein Satyr den Schleier ordnet, ein tanzender Pan, Bacchus auf einem Tiger, unter ihnen eine Cista mystica, eine Bacchantin (Kybele?), ein Panther mit dem Schädel einer Ziege.

**XXVIII.** L. Nr. 682. Statue des *Antoninus Pius* (aus Hadrians Villa), geharnischt; Kopf aufgesetzt, aber antik (der »leidende« Ausdruck dieses Kaisers besonders betont). — 683. Fragment der *Hygieia*, auf deren rechter Schulter man noch die Hand und die Schlange Äskulaps sieht. — R. 684. Statue des *Äskulap* (aus Ostia). — 686. Statue der Vestalin *Tuccia,* mit dem Sieb.

**XXVII.** L. (von r. nach l.) oben: Nr. 641. *Juno* der bräutlich verschleierten *Thetis* zuredend, sich in ihre Vermählung mit Peleus zu finden (die Köpfe neu), römisches Relief. — 642. Attisches Relieffragment des obern Teils einer nach r. gewendeten Frau. — 643. ***Attisches Relieffragment:*** Gäa übergibt den erdgebornen Erichthonios an seine Pflegerin Athena (von der Athena nur die untere Hälfte). Von pentelischem Marmor (aus Hadrians Villa). — 644. ***Attisches Relief.*** Drei bacchische Figuren (von der dritten nur der Arm, der einen Krug ausgießt). Aus Villa Palombara auf dem Esquilin; wohl zu einer bacchischen Prozession gehörend; ausgezeichnet durch die maßvolle Bewegung und durch die Eleganz der Gewänder (man fand jüngt im athenischen Theater ein dazu gehöriges Relieffragment). — Darunter: 647. Statuette eines Priesters der großen Mutter. — 646. Kleiner Athlet. — 648. *Apollo*, von den Aquae Albulae. — Darunter: 652a. Centauren-Kopf von griechischem Marmor. — 653. *Amor*, der Bogenspanner. — 655. *Narkissos*, falsch ergänzt als Perseus, der im Wasser den Medusenkopf zeigt. — R. oben: 668. Sarapis-Büste, mit mildem, fast freundlichem Ausdruck. — 669. Kopf einer Niobidin. — 670. *Herkules* als Kind, Schlangen bezwingend. — Darunter: 672. Ganymed. — 673. Bildnis als Venus (aus Ostia). — 675. *Ganymed* (Nachbildung von Nr. 118a in der Galleria dei Candelabri). — Zu unterst: 678. Relieffragment, ein Hafen mit von Genien regierten Barken.

**XXVI.** L. Nr. 636. *Herkules* mit seinem Söhnchen Telephos auf dem Arm (ähnlich der Gruppe des Praxiteles: »Hermes mit Dionysos«). — R. 639. Porträtstatue einer Römerin (Julia Soaemia [?], Mutter des Elagabal), als Venus; daneben Amor an den Rücken eines Delphins sich klammernd. (Die [abnehmbare] Haartour der Römerin aus der 1. Hälfte des 3. Jahrh.)

**XXV.** Nr. 607a. L. (2. Reihe von unten) **Neptuns* Büste von pentelischem Marmor (aus Ostia). »Die Haare von der feuchten Seeluft schwer, die Lippen zum Schelten geöffnet, die Augen weithin sehend klein, der Ausdruck von derber Entschiedenheit.« *(Braun.)* — 608. Agrippina die jüngere. — R. (2. Reihe von oben) 619. Agrippina die ältere. — 621. Statuette des *Bes,* eines ägyptischen Sonnengottes (mit neuem Federputz). — Darunter: 627. Mars und Venus mit Porträtköpfen (stark restauriert).

**XXIV.** L. Nr. 587. Ganymed mit dem Adler. — 588. Kolossalgruppe des Dionysos mit einem Satyr (künstlerischer Gegensatz). — 589. Statue des *Merkur*, von pentelischem Marmor (beim Monte di Pietà gefunden). — R. 591. Statue des Kaisers *Claudius.* — 592. Sogen. Torso vom Apollo Coelispex (mit dem Tierkreis), beim Teatro Valle gefunden.

Digitized by Google

**XXIII.** L. oben Nr. 550. Viereckige Platte mit Medusenschild und am obern Rande mit hermeneingezäuntem Garten. — Darunter: 555. Nerva. — 558. Kopf der Pallas (mit bewegtem Ausdruck). — Darunter: 559. Kopf des Annius Verus. — 560. Trajan. — 561. *Porträtbüste eines Römers (vortreffliche Arbeit). — 563. Büste des Aristoteles (?). — R. oben: 567. *Äon*, späte Personifikation (unter Einfluß des Gnostizismus) der unendlichen Zeit, ein Mann mit Löwenkopf, 4 Flügeln und Schlange (aus Ostia). — 568. u. 569. Mithras-Reliefs (aus Ostia).

**XXII.** L. Nr. 544. Silen-Statue, aus Ariccia (Arme, Beine, Panther neu). — R. 547. *Büste der Isis, mit mystisch starrem Ausdruck (aus alexandrinischer Kunstzeit).

**XXI.** L. 2. Reihe von oben, Nr. 502. ***Apollokopf*** (»die großartigen Formen und der ruhige Ausdruck deuten auf ein griechisches Original aus der Blütezeit des 5. Jahrh.« *Helbig*). — 504. Niobiden-Kopf. — 505. Antoninus Pius. — 507. Kopf des *Doryphoros*, nach Polyklet, doch »im Sinne der spätern Kunst etwas erweicht«. — Darunter: 509. Jünglingskopf (Mars?) — 510. Ariadne-Kopf. — 510a. *Kopf eines Römers aus dem Ende der Republik (Marius?), Pal. Rondanini. — 512a. *Kopf des Marius (?), (ebendaher; voll bäuerlicher Thatkraft). — 513a. ***Venus-Kopf*** von Greco duro (einer Marmorart, die vorzüglich zu solchen eleganten, graziösen Darstellungen diente). 1805 bei den Ausgrabungen Petrinis in den Thermen Diokletians gefunden (Brust und Nase ergänzt); ein sehr eleganter und fleißig ausgeführter, der kapitolinischen Venus nachgebildeter, in der Selbstgefälligkeit aber der mediceischen Venus verwandter Kopf; aus der Nachblüte der griechischen Kunst. — 523. Doppelbüste des *Jupiter Ammon* (ein Zeus-Typus von etwas finsterm Charakter, aber ohne alles Tierische in Formen und Ausdruck) und Dionysos (etwas größer, aber von flacher Arbeit). — Darunter: 533. Sarkophagdeckel mit der Verstorbenen als Proserpina, zu ihren Füßen ein Lamm. — 534. Juno-Büste (aus Ostia). — 535. Kopf eines Triton (wehklagend).

**XX.** L. Nr. 493. *Porträtstatue eines Knaben (Diadumenianus Cäsar, Sohn des Kaisers Macrinus?). — 494. *Sitzendes *Kolossalstandbild des Tiberius* in der Haltung und mit der Gewandordnung der »sitzenden Jupiterstatuen«, von pentelischem Marmor (aus Piperno), neu: rechter Arm, rechter Fuß, linke Hand. — 495. *Replik des sogen. ***bogenspannenden Amor*** von Praxiteles. Nach *Friederichs*: Amor sich mühend mit dem Bogen, den er Herakles geraubt; wahrscheinlich nach einem Original der in geistreichen Tändeleien so fruchtbaren alexandrinischen Periode. An einer Replik in Venedig ist an den Baumstamm eine Keule gelehnt und ein Löwenfell darüber ausgebreitet. — R. (von l. nach r.) 496. *Statue der Minerva, hinter Acqua Paola gefunden. — 497. Sarkophagfragment mit zwei Mühlen, die von Pferden getrieben werden. — 497a. *Sarkophag mit Kinderspielen, Nüssewerfen (nach vorzüglichem Original), von der Via Appia. — 498. Sogen. *Klotho* (erste Parze), der Kopf nicht zugehörig; der Ausdruck des Gesichts melancholisch und schon mit dem Schlafe kämpfend.

**XIX.** L. oben: Nr. 456. Zirkusspiele von Genien. — 457. Ecke eines Niobiden-Sarkophags. — Darunter: 458–466. Kuh, Adler, Storch, Nilpferd, Eber (größer in Florenz), Schwan, Phönix. — 465. Relief, *Penelope* in Trauer versunken auf einem Sessel, unter dem ein Wollkorb steht; die »ganze Formengebung deutet auf eine attische Originalarbeit aus der Mitte des 5. Jahrh. v. Chr.« — R. oben: 470. Circensische Spiele. — (3. Reihe von oben) 483. Schlafender Amor.

**XVIII.** L. Nr. 450. Merkur der Palästra (Beutel und Stab neu). — 451. Nymphe. — R. 452. Venus-Statue (rechte Hand und Füße neu). — 453. Meleager als Imperator ergänzt.

**XVII.** L. (3. Reihe von oben) Nr. 416. *Ausgezeichnete Büste des jugendlichen ***Augustus*** (aus Ostia). »In der verhängnisvollen Epoche, in welcher er die große Erbschaft antreten sollte, und die Gedanken an die Zukunft ihn um seine Jugend brachten.« (Ähnlichkeit mit Napoleon I.) — 418. Julia, Tochter des Augustus (aus Ostia). — 420. Herme des *Hephaistos* (Vulkan), 1861 auf Piazza di Spagna (bei Errichtung der Colonna der Immaculata) gefunden. In den kräftigen, breiten Formen »ist der tüchtige und thätige Arbeiter geschildert, zugleich hat der Kopf etwas Prosaisch-Bürgerliches. Die eiförmige Mütze war die Handwerkertracht. — 422. Büste des Demosthenes (aus Pal. Barberini). — 424B. Kopf des Cicero (nach Helbig des Sulla). — R. (2. Reihe von oben) 433. Horaz (?). — 435. Marcus Brutus (?). — 437. Septimius Severus. — Darunter: 441. *Alkibiades* (nach einem attischen Original gegen Ende des 5. Jahrh.).

**XVI.** L. Nr. 399. Kolossalkopf des Tiberius (Veji). — 400. *Sitzende Statue des ***Tiberius*** (vortrefflich erhalten, 1811 in Veji ausgegraben). — 401. Kolossalkopf des *Augustus*, idealisiert (Veji). — R. 403. Pallas.

**XV.** L. (oben): Nr. 360. ****Die drei Grazien*** (Chariten), attisches Relief in noch unentwickelter Formauffassung und doch originell, derbe Bildung von Brust, Schulter, breite scharfe Formen des Gesichts und Kopfbaus mit sichtlichem Bestreben, jeder Figur ihren besondern Charakter zu geben. Ihre verschiedene Wendung deutet den Rundtanz an (gefunden beim Lateranspital). Das Original dieser mechanisch genau nachgebildeten Kopie befindet sich in Fragmenten auf der Akropolis von Athen. *Benndorf*, der selbst zwei dieser Fragmente entdeckte, hält es für die drei bekleideten Chariten, die man dem berühmten Philosophen *Sokrates* (Jugendarbeit) zuschrieb. »So mochte unmittelbar vor und neben Phidias noch

Digitized by Google

mancher unbegabtere Bildhauer arbeiten; die hausbackene Manier würde erklären, wie Sokrates im Hinblick auf Phidias die Lust an seiner Kunst verlor.«

Darunter: 363. Archaischer Frauenkopf Mitte des 5. Jahrh. v. Chr. — Darunter: 369. Büste der Agrippina (?). — 370. Mars, einst mit Venus (von dieser noch die Hände). — 372a. *Fragment eines **böotischen Grabreliefs,** aus dem 5. Jahrh. v. Chr., nach attischem Vorbilde (aus böotischem Kalkstein): mit dem Reiterbild des Verstorbenen, dessen Zügeln des Pferdes (Hand und Brustkorb des Zügelnden) der Künstler mit höchster Meisterschaft darstellt (dem Parthenonfries nahe verwandt, doch das Relief viel erhabener); aus Pal. Giustiniani. — R. (2. Reihe von oben) 383. Kopf, der Frau des Heliogabal ähnlich. — Darunter: 392. Kaiser Hadrians Büste.

**XIV.** L. Nr. 353. Venus (?), an einem Bache sitzend (1. Jahrh. der Kaiserzeit). — R. 356. Halbfigur eines gefangenen Parthers (Kopf weißer Marmor, Körper Pavonazetto), wahrscheinlich vom Trajans-Forum.

**XIII.** L. oben: Nr. 300. *Schönes Fragment eines Schildes mit vier Amazonen (nach dem Schilde der Athena Parthenos von Phidias). — Darunter: 308. Amor, auf einem Delphin reitend. — 309. Tiger. — Darunter: 311. Leopard, aus Hadrians Villa. — 312. Gladiator, mit einem Löwen kämpfend. — 315. Liegender Tiger in ägyptischem Granit. — Darunter: 321. Fragment eines Sonnenquadranten. — 322. Frauen auf Kamelen. — R. zu oberst: 327. Biga mit einem Putto. — 330. Bacchus, von zwei Eseln gezogen. — (3. Reihe von oben) 338. Knabe (Astragalizon) als Knöchelspieler. — 339. Satyr-Statuette. — 340. Ein Hirt, eingehüllt auf einer Vase schlafend. — 341. Luna-Statuette.

**XII.** (Das Fresko oben an der Wand, von einem Deutschen, *Karl Eggers*, bezieht sich auf die Münzensammlung Pius' VII.) L. Nr. 294. Kolossalstatue des *Herkules*, 1802 zu Oriolo gefunden; rechter Arm, Beine und Kopf von Canova ergänzt. — Darunter ein Sarkophag mit einem Löwen und Eber. — 295. Torso des *Hermes* (nach Praxiteles' Hermes mit dem Dionysosknaben). — R. 296 u. 297. Athleten.

**XI.** L. oben: Nr. 246-249. Musen. — Darunter: 254. Venus-Kopf (gut erhalten). — 255. Statuette des Jupiter Sarapis in Marmo bigio. — 256. Sappho-Kopf. — Darunter: 259. Männlicher Kopf (gute Arbeit). — 262. Lachender Putte (aus Veji). — 263. *Weibliche Porträtbüste (sehr realistisch; Ende der Republik). — R. (2. Reihe von unten) 285. Altertümlich behandelte *Statuette des *Apollo* (dem kanacheischen Apollo verwandt), eine Hirschkuh auf der Hand; Stellung und Haar archaisch, das Nackte dagegen fließend, das Gesicht ruhig-ernst; nicht altertümlich. — 286. Statuette Senecas (?). — 287. Schlafender Fischerknabe.

**X.** L. Nr. 241. ***Zeuskind* an der Brust der Rhea (Visconti: Juno mit Mars, Winckelmann: Juno mit Herkules, Helbig: eine der Kinderpflege beflissene Göttin). — 242. Apollo-Statue. — R. 244. Okeanos, kolossale Brunnenmaske. — 245. Polyhymnia.

**IX.** L. (von r. nach l.) oben: Nr. 183. Bacchus den Nymphen übergeben. — 186. Griechisches Relief, Heros zu Pferde. — 187. Herkules und die Amazonen. — Darunter: 190. Juno-Kopf. — 192. Diana-Kopf. — Darunter: 197. Kolossalkopf der *Roma*, in griechischem Marmor, mit (neu) eingesetzten Augen; aus Laurentum (Tor Paterno). — 198. Großer Cippus, Ursprung Roms (beim Lateran gefunden). — Darunter: 211. Trunkener Eros, aus der spätesten Zeit der antiken Kunst. — R. zu oberst 212. Sogen. Pudicitia. — Darunter: 219. Isis-Büste in Pietra di Monte. — 222. Jupiter-Kopf. — Darunter: 229. *Zwei Silen-Köpfe, ein archaischer und einer im freien Stil, Doppelherme; auf Nr. 230. Grabcippus für Lucia Telesina, mit Widderköpfen und Sphinxen; die weibliche Figur mit zwei Kindern erklärt Platner als die Nacht, welche Schlaf und Tod in ihren Armen trägt. — 232. Kopf des Scipio Africanus von Nero antico.

**VIII.** L. Nr. 176. **Fragment der ***zweiten Tochter der Niobiden-Gruppe,*** in flatterndem Gewand, nach dem Motiv der Iris des östlichen Parthenongiebels. Die ausgezeichnetste aller Niobiden-Darstellungen, von wunderbarer Kühnheit, gleichsam die Peripetie einer antiken Tragödie. Sie stammt aus der Villa des Kardinals Ippolito von Este auf dem Quirinal und ist wohl griechisches Original, »wundervoll ist namentlich der kurze Ärmel des rechten Arms«. Die gesamte Niobiden-Gruppe, von *Skopas* oder *Praxiteles*, war in Rom im Tempel des Apollo Sosianos vor dem Westabhang des Kapitols 35 v. Chr. aufgestellt worden.

R. 179. Sarkophag mit der *Alkestis*-Mythe (aus Ostia): Alkestis auf dem Totenbett von Admet und den beiden Kindern Abschied nehmend, hinter Admet steht der Pädagog der Kinger, hinter ihm verläßt Apollo das Haus des Admet, l. das Trauergefolge; r. Admet und Herkules, der Alkestis dem Gatten zurückführt, die drei Parzen staunen, und Proserpina begütigt Pluto; innerhalb der Unterwelt zeigt sich der Cerberus. Die Köpfe von Admet und Alkestis sind die Porträte des laut Deckelinschrift im Sarkophag beigesetzten Junius Euhodus, Zunftmeister der Zimmerleute, und seiner Gattin, der Kybelepriesterin Metilia Acte. — 181. Hekate. — Darunter: *182. Altar von pentelischem Marmor, mit Venus, bacchischen Figuren und Symbolen (aus Gabii).

**VII.** L. zu oberst: Nr. 126. Nereide. — 127. Hirte und Hund, Rinder. — 128. Äskulap und Hygieia. — 129. Kastor und Pollux mit den Töchtern des Leukippos. — 130. Reliefbruchstück: Sonne und Mond als Seelenführer. — Darunter: 135. *Kopf eines



Digitized by Google

Römers mit Toga über den Hinterkopf (Ende der Republik). — 139. Jünglingskopf mit der Binde des athletischen Siegers (Herakles?), nach Polyklet. — 144. Kopf des bärtigen Dionysos (mit orientalischem Gepräge). — 145. Kopf des eleusinischen Gottes Eubuleus (nach Praxiteles). — Darunter: 148. Storchennest. — R. (2. Reihe von oben) 157. Kopf der Flavia Domitilla. — 159. Domitia. — Darunter: 165. Kopf einer Germanin. — 165a. Nero als Kind. — 166. Jünglingskopf mit Binde, nach einem griechischen Bronzeoriginal aus der Übergangszeit aus dem archaischen gebundenen zum freiern Stile. — Darunter: 173. (unten l.) Ein vom Esel stürzender Silen.

**VI.** L. Nr. 120. Sogen. Vestalin (aus Hadrians Villa) auf einem Altar mit Inschrift eines Serapispriesters (Via Appia). — 121. Klio (mit schönem Faltenwurf). — 122. Diana. — R. 123. 125. Zwei Diana-Torsi. — 124. Statue mit aufgesetztem Drusus-Kopf.

**V.** L. oben: Nr. 66, 67 u. 68. Tanzender Satyr, Bacchantin vor einem Priapos; phrygischer Priester. — 72. Ornament mit kleiner Portikus. — Darunter: 74. Pluto. — 79. *Bruchstück, Hand der Skylla und der von ihr ergriffene Kopf eines Gefährten des Odysseus; hellenistisch. — Darunter: 85. Statuette des Schlafs. — 86. Hygieia. — Darunter: 89. Wölfin mit Zwillingen. — 91-95. Jäger, Kampf zwischen Tigern und Hirschen, Merkur als Seelenführer, Amor und Psyche. — R. zu oberst: 101. Reiter. — Darunter: 107. Kopf des Julius Cäsar (im Alter zwischen 50 u. 60 Jahren). — Darunter: 112. Knidische Aphrodite (verkleinert). — 113. Äskulap.

**IV.** L. Nr. 61. Urania (Quirinalgarten). — 62. Statue der Hygieia; der aufgesetzte antike Kopf soll Messalina darstellen. — 63. Minerva (Grecchettomarmor). — R. (auf den Säulen vor dem Braccio nuovo) 64 u. 65. Büsten Trajans und Augustus', in schwarzem Basalt ausgeführt.

**III.** L. unten: Nr. 22, 37, 38, 40-43. Schöne architektonische Fragmente. — L. (2. Reihe von oben) 26. Büste des Septimius Severus. — Darunter: 28. Kopf einer (polykletischen) verwundeten Amazone. — 29. Kopf einer Satyrin. — 30. Büste des Antoninus Pius. — R. oben: 45. Sarkophagdeckel mit Meerungeheuern und Genien. — Darunter: 49. Kopf des Marcus Agrippa. — 53. Herkules als Kind (aus Ostia). — Darunter: 55. *Torso der Hebe.

**II.** L. Nr. 14. Statuette als *Euterpe* restauriert. — 15. Togastatue, aus dem Grab der Servilier (Via Appia). — 16. Die Muse Erato (?), aus dem Quirinalgarten. — R. 18. Apollo. — 19. Statuette des Paris.

**I.** L. oben: Nr. 2. *Sitzender *Apollo* mit Greif, Reliefbruchstück, im Kolosseum gefunden; von trefflichem Stil, wohl griechisch. — 6. Statue des Herbstes mit Traube, Rebe und Eroten für die Weinlese. — R. oben: 7. u. 8. Weinlese und Zirkusspiele Pal. Lancellotti). — 11. u. 12. Quadriga mit Gladiatoren (Netzwerfer und Mirmillon). — 13. Der Winter, weibliche Gestalt in ein weites, warmes Gewand gehüllt, Eroten spielen mit den in winterlichen Pfützen heimischen Enten und Schildkröten (aus Ostia).

In der Abteilung IV. ist der Eingang zum (westl. anliegenden)

## **Braccio nuovo (Pl. I, 12),

ein bemerkenswerter Bau, durch Pius VII. 1817 von *Raffael Stern* angelegt und 1822 vollendet (Kosten 2½ Mill. Lire). Der Saal ist 69½ m lang, 8 m breit und bildet in der Mitte ein Kreuz von 14½ m, das l. mit einem Halbkreis schließt und r. durch ein Vestibül mit dem Giardino della Pigna (S. 636) in Verbindung steht. Prächtige, in den Farben harmonisch gewählte Säulen schmücken den Saal, 12 (8 antike von Cipollino) tragen die Decken, 2 von orientalischem Alabaster (an der Via Flaminia ausgegraben) den Thürgiebel des Vestibüls, 2 von ägyptischem Granit (von der Porticus S. Sabinas) stehen am Hemicyklus, gegenüber 2 von Giallo antico (beim Grabmal der Cäcilia Metella gefunden). Dazu noch 10 von grauem Granit. R. und l. öffnen sich 28 Bogennischen für die Statuen; im griechischen Kreuz sind 15 rechteckige Nischen für Statuen, oben 32 Mensolen, unten 32 Postamente von orientalischem Granit für die Büsten. Stuckreliefs (Kopien von Reliefs der Säulen Trajans und Mark Aurels und von Triumphbogen) von *Laboureur* schmücken die Wände, antike Mosaiken den Fußboden; das mit Stuckrosetten geschmückte Tonnengewölbe ist von 12 Oberlichtern durchbrochen.

Rechte Wand (1. Nische): Nr. 5. **Karyatide*, römische Nachahmung der Karyatiden des athenischen Erechtheion, man meint vom Pantheon, doch mißt sie nur 2¼ m anstatt 3⅔. Die fehlenden Teile (Kopf und Arme) sind von Thorwaldsen ergänzt.

*Plinius* berichtet: »Diogenes von Athen schmückte das Pantheon, und seine Karyatiden werden wie wenige andre geschätzt.« Sie stimmt in der ganzen Anlage mit denen des Erechtheions in Athen so sehr überein, daß sie als eine von dorther galt. Ruhig und in langsam angezogenem Schritt scheint sie weihevoll und gesammelt wie in einem feierlichen Zug voll Anmut und Festlichkeit einherzuschreiten, in vollendet schönen, groß behandelten Formen, Ruhe und Bewegung in schönem Rhythmus einigend. »Die Reinheit, in welcher die ursprüngliche Idee auch

Digitized by Google

aus der Nachbildung hervorleuchtet, läßt die weniger detaillierte Ausführung übersehen.« *(Brunn.)*

(2. Nische): Nr. 8. Statue eines Jägers in kurzer Tunika und mit Jagdspieß, mit dem antiken, aber nicht zugehörigen Kopf des Kaisers *Commodus*. Darüber: 9. Kolossaler Kopf eines Daciers (vom Forum Trajans). 11. *Silen* (idealisiert), an einen Stamm gelehnt, mit dem Bacchus-Kind im Arm. (Gute Kopie dieser beliebten Darstellung, deren Original einer »durch lysippische Kunstweise« beeinflußten attischen Schule angehört.) 14. (4. Nische) ***Augustus-Statue,** 1863 bei Porta Prima gefunden, wo sie in der kaiserlichen *Villa der Livia* (Gattin des Augustus) *ad Gallinas Albas* (S. 1015) aufgestellt war. Im Jahr 17 v. Chr. hatte sie ein durch Korrektheit der Formgebung, Eleganz der Darstellung und Meisterschaft der Technik sich auszeichnender Künstler ausgeführt. Zur Zeit der Auffindung trug sie noch die Spuren der ursprünglichen Bemalung in ungewöhnlicher Ausdehnung und Deutlichkeit (Tunika karmesin, Mantel purpurn, Harnischfransen gelb, Pupille gelb, die Reliefs verschiedenfarbig). Die nackten Teile sind geschickt geglättet und mit Firnis überzogen, um den warmen Ton des Marmors zu steigern. Sie wurde zwar in Stücken gefunden, doch fehlen nur unbedeutende Kleinigkeiten (der Kopf schon in antiker Zeit aufgesetzt). Augustus ist in seinem 46. Jahr als Imperator in majestätischer Ruhe dargestellt, mit erhobener Rechten eine Anrede an die Truppe richtend, in der Linken den Speer haltend.

Das Gesicht zeigt die imponierenden, schönen und kalten Züge des gewaltigen und klugen Herrschers, welche Niebuhr »so unheimlich fand, daß er erklärte, in seinem Zimmer mit der Büste des Augustus nicht ruhig arbeiten zu können«. — Die *Reliefs* auf dem Metallarbeiten nachgebildeten *Harnisch* stellen zu oberst Jupiter Cölus dar, mit über dem Haupte mantelartig ausgespanntem Himmelsbogen, darunter der Sonnengott auf seinem Viergespann, ihm voran die Göttinnen des Morgentaus und der Morgenröte; ganz unten liegt die Erdgöttin als Abundantia mit Füllhorn, Tympanon und Mohnkopf, d. h. der unter Augustus glückliche Erdkreis; über ihr die Schutzgottheiten des Augustus: Apollo und Diana; in der Mitte überreicht ein Parther dem römischen Feldherrn die in der Niederlage des Crassus (53 v. Chr.) verloren gegangenen Legionsadler, deren Auslieferung Augustus (20 v. Chr.) erwirkt hatte. Zeuge sind die Repräsentanten der unterjochten Völker; r. trauert die gezüchtigte Gallia, Eber und Trompete deuten auf die keltischen Stämme; der Gallia entspricht l. die Germania. Als Attribute: der Wolf (Tier des Mars Ultor), Amor (Attribute der Venus, Mutter des Julischen Geschlechts), Delphin (Allegorie auf den Sieger bei Actium). Sinn: dem allherrschenden Imperator leuchtet das Tagesgestirn, ist die Erde unterthan und die musische Gottheit gewogen. Die Barfüßigkeit deutet auf den Heros.

17. *Äskulap,* zeusartig, doch in reiner, milder Menschlichkeit, mit den klugen Zügen des Arztes Musa, der den Kaiser Augustus durch eine Kaltwasserkur vom Fieber befreite und deshalb eine Bronzestatue erhielt; der Omphalos neben dem linken Fuß deutet auf Apollon, den Vater Äskulaps. 18. Kolossalbüste des Kaisers *Claudius* (aus Piperno). 20. Sogen. Nerva (Kopf modern). 23. Sogen. ***Pudicitia** (Göttin der Schamhaftigkeit), aus Villa Mattei, eine mit edelstem Anstand sich entschleiernde, trefflich durchgeführte Gewandfigur, nur auf einen Standpunkt berechnet, daher die rechte Schulter schmaler (Kopf und rechte Hand ergänzt). 24. Büste des Unterweltgottes Jakchos (?). Nach der Säule: 26. (8. Nische) Statue des *Titus* in faltenreicher, der »kleinen korpulenten Gestalt mit dem wohlwollenden und behaglichen Gesichte« Würde verleihenden Toga, zu seinen Füßen einen Bienenkorb (nullam diem perdidi); 1828 beim Lateran gefunden. — Hier in der Mitte: (39) Eine elegante, mit Masken verzierte *Vase* von schwarzem Basalt (fragmentiert) mit Rohrstengelhenkeln, auf modernem Fuß, bei S. Andrea in Montecavallo gefunden. — Die schwarzfigurigen antiken *Mosaiken* des Fußbodens stammen aus einer Villa bei Tor Marancio und erinnern an die alte Vasenmalerei.

Sie stellen dar, gegen die Augustus-Statue hin: Odysseus, an den Mast gebunden, an der Insel der Sirenen vorbeifahrend; die Scylla, ein Ruder schwingend, jeder ihrer Hundsköpfe (am Bauche) verschlingt einen Gefährten des Odysseus, Leukothea auf einem Seedrachen, dem Odysseus den Schwimmschleier bringend, vor ihr auf einem Delphin ihr Sohn Palaimon. Auf der andern Seite sieht man Proteus, die Seegeschöpfe um sich versammelnd.

An drei Pfeilern, in den Ecken des Mittelraums (27, 40, 93), drei *Medusenmasken* aus Hadrians Doppeltempel der



Digitized by Google

Venus und Roma, die vierte (110) aus Gips. Die vier Porphyrsäulen, welche die Masken tragen, stammen vom mittelalterlichen Tabernakel von S. Bartolomeo auf der Tiberinsel. R. im Rezeß, in der Nische der rechten Pfostenwand: 28. Silen mit den Zimbeln. Vor der großen Fensternische von r. nach l., unten: 37. Weibliche Gewandfigur mit antikem, aber nicht zugehörigem Kopf einer Dichterin. 38 A. Flötender Satyrknabe (von Lago Circeo, Villa des Lucullus). 38 B. Statue des Narcissus; auf dem Stamme der Name »Phaidimos« (Brunnenfigur, als Ganymed gedeutet). 38. Statue einer Venus victrix (?), nach älterm griechischen Vorbilde. Darüber: 34. 35. Nereiden auf Hippokampen. 36. Liegender Satyr. Seitlich (noch auf dem Aufsatz) r. 33, l. 32. zwei Satyrn aus Tivoli. In der linken Pfostennische: 31. Isispriesterin. Oben l. vom Fenster: 30. Lächelnder Satyr. R. vom Fenster: 29. Satyr mit Kind (die Satyrn und Nereiden dienten zur Dekoration von Wasserwerken; sie sind stark restauriert). — Jenseits des Rezesses: 41. (Nische): *Apollo* mit der Lyra (nach Bryaxis, Schüler des Phidias, Kopf modern). 44. *Verwundete *Amazone*, stark restauriert. 47. (11. Nische) Römische Karyatide (in geringerer architektonischer Strenge als Nr. 5). 48. Büste des Trajan. 50. (Nische) Statue der *Selene* (Mondgöttin, wie sie, als Selene gedacht, des schlafenden Endymion ansichtig wird), »in denkbar schönster Bewegung«, vor Porta Cavallegieri gefunden. 53. Statue des ***Euripides**, d. h. antike Statue eines tragischen Dichters mit der tragischen Maske auf der Linken und einem antiken, nicht zugehörigen (viel zu kleinen) Kopf des Euripides; die Statue ist aus parischem Marmor in gutem griechischen Stil ausgeführt (rechter Arm, Rolle und linke Hand neu).

Der Kopf drückt aufs entschiedenste den Dichter der neuern Zeit im Gegensatz zu Sophokles aus; diese klugen, zur Erde gerichteten Augen unter den schweren Lidern und der hohen Stirn verraten den grübelnden Zweifler, eine feine, bittere Ironie spielt um die Lippen in den Falten, deren Tiefe durch den Bart verdeckt wird.

Nr. 56. (Nische): Porträtstatue einer Römerin, mit klassischer Gewandung und einem Toupet der flavischen Kaiserzeit. 59. Allegorische Statue der Fortuna (?). 60. Sogen. *Sulla*, Büste einer jener geistreichen, skeptischen, fein gebildeten und epikureisch angelegten Persönlichkeiten, deren es in der Übergangszeit von der Republik zur Monarchie so viele gab, mit für den Charakter bezeichnendem, sarkastischem Zug«; *Helbig*. — 62. Eine Statue des ***Demosthenes**, eine der trefflichsten aus dem Altertum auf uns gekommenen Porträtstatuen, durch realistische Formbehandlung und scharfe Charakteristik (des trüben, aber von Patriotismus und genialer Leidenschaft beseelten Antlitzes) ausgezeichnet.

Wahrscheinlich eine freie Nachbildung der Erzstatue von Polyeuktos, 280 v. Chr. vom Neffen des Redners errichtet. Aus Villa Mondragone. Die Vorderarme sind ergänzt; statt mit der Rolle in den Händen sollten diese mit verschränkten Fingern dargestellt sein; die Füße sind etwas vernachlässigt. (Fundort: Tusculum.)

67. Frei vor der hintern Schmalwand, vor der Thür zur Bibliothek: Der ****Apoxyomenos**, d. h. Athlet mit dem Schabeisen (Strigilis), den vor dem Ringkampfe mit Öl eingeriebenen und mit Sand bestreuten Körper reinigend, nach einem berühmten Erzbild des *Lysippos*, Hofbildhauers Alexanders d. Gr.; eine der besten Marmorkopien aus dem Altertum.

Von Canina 1849 bei S. Cecilia (Vicolo delle Palme) in Trastevere gefunden; restauriert die Finger der linken Hand mit dem Würfel nach einer mißverstandenen Stelle (talo incessentem) des Plinius, Rückseite und Unterteil der Kopie etwas vernachlässigt. Man lernt in dieser Statue die berühmten Maßverhältnisse des Lysippos kennen: der Kopf kleiner, die Gestalt schlanker und elastischer (das Becken sogar überlang), mit auf den Beschauer berechnetem Effekt geschmeidiger Kraft. Agrippa hatte das Original vor dem Pantheon aufgestellt.

Linke Wand, von r. nach l.: Nr. 71. ***Amazone** mit auf den Kopf gelegtem rechten Arm, ermattet ausruhend, Nachbildung des in der Stellung, in den Körperformen und der Gewandung am strengsten und einfachsten komponierten Amazonentypus der besten griechischen Zeit, dem Kopftypus nach eine Nachbildung der Amazone des (ca. 450 v. Chr.) *Polyklet* (Arme und Füße von Thorwaldsen nach der Matteischen [Nr. 265, S. 618], also nicht richtig ergänzt).

Der bis auf die Nasenspitze trefflich erhaltene Kopf ist eins der schönsten Exemplare dieses Typus: breit in Stirn u. Backenknochen, fein und schmal von Wangen und

Digitized by Google

Kinn, stark vortretende Augenlider, scharf geschnittener Mund; »was sowohl für die Nachbildung eines Bronzewerks als für den Charakter einer noch dem strengen, hohen Stil angehörigen Kunst spricht« *(Conze)*; besonders schön sind die Beine (namentlich die Kniee), und ganz vorzüglich ist die Brust behandelt. In der wehmütigen, fast elegischen Schönheit dieser Amazone, die ermattet und von der Wunde (neben der rechten Brust) leidend ausruht, ist schon die folgende Periode der griechischen Kunst (Skopas, Praxiteles) angedeutet.

72. Kopf des letzten Ptolemäers, König von Numidien und Mauretanien (23-40 n. Chr.); sehr charakteristisch für den Numidier und den unglücklichen König. 74. Allegorische Statue der Clementia. 76. (Über 75) Büste des Alexander Severus. 77. Statue der *Antonia*, Gattin des Drusus (aus Tusculum). 81. Büste Hadrians. 83. Sogen. *Ceres* (falsch ergänzte Juno), aus Hadrians Villa. 86. *Fortuna*, Dekorationsfigur aus der Kaiserzeit, mit Füllhorn und Steuerruder auf einer Kugel, mit antikem, aber nicht zugehörigem Kopfe einer Ceres (aus Ostia). 89. *Griechische Porträtstatue mit antikem (nicht zugehörigem) Kopf, wahrscheinlich des Dichters *Hesiodos* (dessen Kopftypus aus demjenigen des Homer abgeleitet ist). 92. Statue der ***Diana** (Mattei), »in mäßig eilender Bewegung, welche die schönen Formen des kräftigen jungfräulichen Körpers unter dem Gewande hervortreten läßt, der jugendliche Kopf zeigt einen frischen, etwas kecken Ausdruck, wie er der pfeilfrohen Artemis geziemt, die Anordnung des reichen Lockenhaares ist von unvergleichlicher Anmut« *(Helbig)*; wahrscheinlich nach der Artemis Laphria des Messeniers Damophon, 370 v. Chr. 94. (R. am Hemicyklus) Statue der ***Julia*** (?), Tochter des Augustus (»dämonischer Ausdruck des schönen Gesichtes«). 97a.* Büste des Triumvirn *Marcus Antonius* (»in der sich das ganze Leben dieses hochbegabten Wüstlings abspiegelt«), in einer Grotte bei Tor Sapienza gefunden, mit den Büsten der zwei andern Triumvirn: (106) Lepidus und Oktavian (Pal. Casali). 97 (mit Gipskopf), 99, 101 (Doryphorostypus), 103 (mit Gipskopf) und 105. Athleten aus Tivoli (aus der Villa des Quintil. Varus). 106. Büste des Triumvirs *Ämilius Lepidus* (»seine Züge zeigen den gewandten, schlauen Heerführer, und gerade so viel Selbstgefühl, wie nötig ist, seinen eignen Vorteil zu wahren«). — Auf der farbigen *Mosaik des Fußbodens* in der Mitte: Diana von Ephesus, an der Seite: Pflanzen und Vögel; in der Sabina (bei Poggio Mirteto) gefunden. — 109. Kolossalstatue des ***Nils,** eins der bedeutendsten Kunstwerke des Vatikans, unter Leo X. bei S. Maria sopra Minerva (wo der Isis-Tempel stand) gefunden.

Der Flußgott, schwer gelagert, in weichen Formen, in Stellung, Körperbildung und sehnsüchtigem Gesichtsausdruck vortrefflich charakterisiert, lehnt sich an eine Sphinx, hält in der Rechten die Ähren, in der Linken das Füllhorn, an dessen Ende das Wasser unter der Verhüllung des Gewandes über die Basis hinfließt. Das Haupt trägt einen Kranz aus Lotosblumen, Schilfblättern und Weizenähren; lauter Symbole der durch den Nil bewirkten Fruchtbarkeit. 16 Kinder (deren Oberkörper von Gasparre Sibilla unter Clemens XIV. ergänzt wurden) bezeichnen die 16 Ellen der höchsten Steigung des Nils, l. spielen sie mit einem Krokodil, in der Mitte mit einem Ichneumon, oben steigen sie am rechten Arm und Bein des Gottes auf. An drei Seiten der Basis: *Reliefs*, das Flußleben des Nils launig schildernd (das Nilpferd mit dem Krokodil, das Krokodil mit einem Ichneumon im Kampf, Pygmäen in Barken stellen dem Krokodil nach und werden vom Nilpferd angegriffen, zuletzt die fetten Kühe des Thals). Wohl eine griechische Arbeit aus der besten *römischen* Zeit; andre weisen sie der noch reicher begabten *Ptolemäer-Epoche* zu. — *Canovas* trefflicher Ergänzung verdankt man den ungestörten Genuß der Komposition.

111. Statue der *Julia*, Tochter des Kaisers Titus; mit Nr. 26. zugleich gefunden. 112. *Büste der *Juno* (schönes römisches Werk mit dem milden, »liebenswürdigen« Ausdruck, den ihr die spätere Kunst gab; sogen. »Juno Pentini«). 114. ***Pallas,** aus Pal. Giustiniani (Minerva Medica nach der Schlange genannt), bei S. Maria sopra Minerva gefunden; aus parischem Marmor.

Wahrscheinlich das Kultusbild des Tempels auf Piazza della Minerva mit dem ruhigen Typus der »Selbstbeherrschung und hohen Intelligenz«, nach einem herrlichen attischen Original, Ende des 5. Jahrh. v. Chr. Die Fülle des (leider überarbeiteten) Gewandes, dessen Faltenzüge mit dem Untergewand kontrastieren, ruft eine ähnliche imposante Erscheinung hervor, wie sie in der Architektur der korinthische Stil repräsentiert, das Unterkleid ruht mit vorn überfallendem Ende auf der linken Schulter und ist von da mit seiner ganzen Stoffmasse über den Rücken, unter dem rechten Arm her und von da vorn wieder nach der linken Körperseite hin geworfen. Zur langgezoge-

Digitized by Google

nen Gesichts- und Kopfform bildet der hohe, zurückgeschobene Helm die entsprechende Ergänzung. »Es wird kaum noch ein Werk der Bildhauerkunst geben, welches mit diesem Grad von Leidenschafts- und Bedürfnislosigkeit so viel Anmut verkündet, oder wenigstens so anmutig auf den Beschauer wirkt.« *(Bernoulli.)* Der Torso einer Verkleinerung derselben ward im Dionysos-Theater zu Athen gefunden.

115. Kopf eines Römers (Ahenobarbus?), Ende der Republik. 117. Statue des *Claudius* (mehr als naturgetreu die nachteiligen Eigenschaften des Kaisers, das Linkische und Blöde, hervorhebend, daher wohl nach seinem Tode zur Belustigung Neros gefertigt). 118. Dacier-Kopf, vom Forum Trajans. 120. ***Satyr,** wahrscheinlich nach Praxiteles, vom Flötenspiel ausruhend, an den Baumstamm sinnend gelehnt, voll sinnlichen Behagens in fast weiblichen Formen, ein so oft wiederholtes Werk, daß sich von ihm über 60 Repliken erhalten haben, »und daher mit Recht, wenn auch unrichtig, Periboëtos (der berühmteste) genannt« (vgl. S. 265, Nr. 10). — 121. Büste des *Commodus* (aus Ostia). 123. Statue mit dem antiken, aber nicht zugehörigen Kopf des *Lucius Verus* (gest. 169 n. Chr.), von feiner Ausführung (Viktoria und Globus ergänzt). 124. *Büste des Kaisers *Philippus Arabs* (gest. 249 n. Chr.); bezeugt die römische naturwahre Porträtkunst noch in der Verfallzeit. 126. ***Doryphoros,** d. h. speertragender Jüngling, nach einem berühmten Erzwerk von *Polyklet;* eine untersetzte Statue mit altertümlichem Gesichtstypus und flach anliegendem Haar in klassischer Ruhe und edler Einfalt. Das Original hielt in der Linken einen auf der Schulter liegenden Speer, aber keinen Diskus, und ließ die Rechte längs der Seite herabhängen.

*Polyklets* Bedeutung beruht auf der Darstellung der elastischen, durch Gymnastik harmonisch entwickelten Schönheit männlicher Jugend; er schuf eine *Kanon* (Muster) genannte Statue, wohl den »Speerträger«, der danach die Bedeutung einer Akademiefigur hat. Quintilian sagt von ihm, er sei passend sowohl zum Kriegsdienst als zu den Übungen der Palästra. Der Speerträger sollte nach Polyklet der »Lehrmeister« von Körperverhältnissen sein, die »mit der wissenschaftlichen Korrektheit ein hohes und ernstes Stilgefühl« verbinden.

127. Kopf eines Parthers, vom Forum Trajans. 129. Geharnischte Statue des *Domitian,* aus Pal. Giustiniani. 132. Statue des Hermes, mit antikem, aber nicht zugehörigem Kopf, nach einem griechischen Original aus der Zeit vor Alexander d. Gr.; von Canova ergänzt. Linke Eingangswand: 135. Bemäntelte Herme mit Hermes-Kopf.

Jenseit der Museo Chiaramonti folgt (nach dem Gitter) die (10) **Galleria lapidaria** (gegenwärtig nicht zugänglich) mit einer Sammlung von mehr als 3000 Inschriften, 13 Sarkophagen und zahlreichen Grabsteinen und Altaren.

Kehrt man zur *Sala a Croce greca* (S. 596) zurück (es gibt z. Z. keinen andern Ausgang), so kommt man von dieser l. in das

## Museo Egizio (Pl. I, 15).

**Der Kustode (40 c.) öffnet.**

*Pius VII.* hatte die ägyptische Sammlung des Andrea Gaddi angekauft, *Gregor XVI.* vermehrte dieselbe 1836 durch Hinzufügung aller ägyptischen Monumente aus den übrigen Museen, z. B. des Kapitols. Die Säle sind in ägyptischem Stil dekoriert.

**I. Saal.** Eingangswand unter Glas r.: Nr. 1. Deckel eines Mumiensarges in Sykomorenholz (unter Glas). — Rechte Wand: 2. Sarkophag, von schwarzem Basalt mit Hieroglyphen überkleidet (unter Psammetich II., 26. Dynastie Sais). — Ausgangswand: L. 4. Mumiensarg in Sykomorenholz, ganz mit Malereien bedeckt (innen u. außen), Leichenbegängnisse, der Verstorbene in Anbetung vor dem Skarabäus und der Sonnenscheibe, die Schlange (Nordgöttin) und der Geier (Mittaggöttin), Gottheiten und Symbole. — Linke Wand: Sarkophag von schwarzem Basalt mit Inschrift auf die Göttin Mut.

**II. Saal.** Rechte Wand: Nr. 10. Granitstatue einer ägyptischen Prinzessin. — 11. Sitzender Affe (Kynokephalos) in Sandstein. — 12. Statue des Ptolemäus II. Philadelphus (unter dem die Septuaginta ausgeführt wurde), aus rotem Granit. — Rückwand: 16–18. Zwei Löwen von Granit mit Inschriften auf den König Nektanebos I. (378–366 v. Chr.): sie standen früher an der Fontana di Termini (gefunden in den Ruinen des Isistempels auf dem Marsfelde). — 17. Zwischen den Löwen: Kolossalstatue der Tua, Mutter von Ramses II. Sesostris (1388–1322 v. Chr.).

**III. Saal** (r. vom Eingang zu Saal II): Römische Nachahmungen ägyptischer Statuen, meist aus der Zeit Hadrians (aus seiner Villa). — 27. Halbliegende Kolossalstatue des Flusses Nil, aus Marmor, mit Füllhorn, Sphinx und Krokodil. — 28. Osiris, Statue aus schwarzem Granit. — 29. Kynokephalos den Ra (die Sonne) anbetend (grüner Granit). — 32. (Ecke) Isis. — 36. *Kolossale Marmorstatue des *Antinous,* der in den Wel-

Digitized by Google

len des Nils zum Wohl Hadrians sich geopfert hatte und nun vom Kaiser mit schwärmerischer Trauer gefeiert wurde (Villa Hadrians). — 38. (Ecke): Isisstatue in Palombinomarmor. — 38 A. Basaltkapelle mit der Gruppe der Isis, den Horus stillend. — 42. Sperber aus Marmor, Repräsentant des Gottes Horus. — 45. Krokodil aus Marmor. — 46. Doppelherme aus Nero antico: Isis mit der Lotosblume und der heil. Stier Apis. — 46 A. Kleines Abbild der Pyramide des Cheops. — 47. Ägyptischer Priester mit der Libationstafel (Nero antico). — 49. Statue des Anubis (Hüter der Gräber) mit Hundskopf, Sistrum und Caduceus (aus Porta d'Anzio). — 53. Krokodil (Nero antico). — 55. Isis den Horus stillend (schwarzer Granit). — 56. Osiris, Bruchstück einer Büste. — 61. Harpokrates (Marmor). — 62. Fragment des Apis mit Sonnenscheibe zwischen den Hörnern und dem Zepter mit Sperberkopf. — 63. Mantu. — 65. Ägyptischer Priester. — 69. Osiris, stark restauriert. — 69 A. In der Mitte des Saales Canopus aus Alabaster mit Isiskopf als Deckel, auf dreieckiger Kandelaberbasis mit Blättern und ägyptischen Symbolen.

**IV. Saal.** Rechte Eingangswand: Nr. 70. Setis I., Vater von Ramses II., mit Doppelfeder des Ammon, Statuette von schwarzem ägyptischen Granit. — Auf Marmortafel: 71. 72. 74. 75. Vier Canopi (Vasen für die Eingeweide des Verstorbenen). — Ende der rechten Wand vor dem Fenster: 87. Libationstafel des Thothmes III. (1800 v. Chr.) mit den Formen für Brot, Wein und Opferspenden. — Ausgangswand: 90. Bruchstück aus Basalt mit Hieroglyphen und Königskartellen des Sephtah, 1300 v. Chr. (wahrscheinlich der Pharao des Exodus). — R. von der Ausgangsthür: 91. Priesterin der Neith. — 92. Statue eines knieenden Priesters. — 94. Sperber in schwarzem Basalt mit Onyxaugen. — Eingangswand, Eingangsthür r.: 96. Priester des Thoth. — 100. Isis. — 106. Priesterin mit Libationstafel (Basalt). — Linke Wand, r. neben der Thür: 112. Statue der Hekht-Hor-Menkh (ihr Sarkophag Saal I, 2). — In der Mitte des Saals: Statue des Outa-Hor-Senet, Priester, Oberhaupt der Schriften, Kommandant der Throne des Königs zur Zeit des Amasis und Psammetich III.; Kambyses beließ ihm seine Würden und gab ihm den Titel: »Kommandant des Innern als Smer (Freund)« in Sais. — Es folgt nun ein

**Halbrunder Korridor** (Emiciclo del Belvedere). Eingangswand: Nr. 147. 146. 144. Kolossalstatue der Göttin Secket mit Löwenkopf aus der Zeit des Amenophis III. Mumiensärge aus bemaltem Holz. — Bei 146: Zwei Sarkophage aus Marmor. Ein Deckel an der Wand mit der Mumie einer vornehmen Frau, mit verschiedenen Darstellungen der Verstorbenen in Gegenwart mehrerer Unterweltsgottheiten und zwei Kapiteln des Totenbuches. Eine Mumie in ihrem Sarge in weißen Tüchern mit Ornamenten von Email und vergoldeter Bronze und mit dem heil. Skarabäus auf der Brust. — Nach 144 (dritte Secket) unter Glas eine Mumie mit dem Namen des Königs Amenophis. — Ein Sandsteinkopf (mit Malereispuren) eines dem Gotte Nouth (ägyptischem Mars) ergebenen Königs. — Kindermumien. Mumie eines kleinen Krokodils. Zwei einbalsamierte Ibisköpfe. Kopf einer Katze und eines Hundes. Terrakottagefäße. — Am linken Pfosten des 4. Fensters, unten: Grabstein in schwarzem Basalt des Nefer-tai, erster Ma, göttlicher Vater, erster Prophet vor Ptah. — Auf der Brüstung des 6. Fensters: Grabstein oben mit einem Loblied auf Hor-m-akhuti, Horus in den beiden Horizonten, aus dem Totenbuch. — An der schmalen Schlußwand, im Glasschrank: Vase für Parfümerien, Halsketten aus Skarabäen, heilige Steine in Käferform, kleine Amulette in Email und bemaltem Glase etc.

**L. I. Kabinett.** In den Glasschränken: Mumien von Katzen und Ibis; Statuetten von ägyptischen Gottheiten in bemaltem Holz, Bronze, Email; Skarabäen, Halsketten. — **II. und III. Kabinett.** In den Glasschränken: Statuetten, Skarabäen, heilige Geräte; Weizen in Mumiensärgen gefunden; Gewebe; Mumiensargdeckel mit dem Bildnis der Verstorbenen (mit Emailaugen); Papyrus mit demotischer Schrift. — **IV. Kabinett.** Papyrushandschriften mit Malereien.—Es folgt

**V. Saal der assyrischen Altertümer;** meist aus den Ausgrabungen von *Ninive*, 1847 unter den Palasttempeln der assyrischen Monarchen (unweit Mossul), jetziger Hauptstadt von Mesopotamien, am Tigris, in den Ruinen von Khorsabad, Kujundschik u. Nimrud; sie wurden dem Papst Pius IX. 1855 von einem Schüler der Propaganda, G. Bennhi, als Geschenk zugeschickt und in der Vatikanischen Bibliothek aufgestellt; Leo XIII. ließ 1894 diesen Saal für dieselben einrichten. Mitte der linken Eingangswand: Relief, Nisruck, Gott der Ehe und Intelligenz, mit Vogelkopf, mit Tannzapfen und einer Lustrationssitula in den Händen, langen Flügeln, den einen nach oben, den andern nach unten, reicher Halskette und Armspangen, dreieckiger gefranster Binde (Zeichen der höchsten Würde). — An der rechten Wandseite: Ein assyrischer Soldat mit Lanze, Schild und Schwert treibt chaldäische Kriegsgefangene längs eines Palmenweges. — L. dieselbe Szene, 2 Frauen, die eine mit Kind, die andere mit Schlauch. Diese Reliefs sowie die andern in die Wände eingelassenen wurden aus dem *Palaste des Sanherib* (704–680 v. Chr., Sin-Akke-Irib) ausgegraben und zeigen noch die Spuren der Verbrennung des Palastes 626 v. Chr. — Oben: Fragment mit Torturen der Gefangenen (geschunden, gepickt). Darunter r. zwei Strangulierte und ein Geköpfter ins Wasser geworfen. Auf der linken Seite: Erstürmung einer Stadt (mit Zinnen und Rundtürmen befestigt). Auf der Mittelwand: 2 große Fragmente mit Bauinschriften von König Sargon (Hish-ir Sar-

Digitized by Google

gon), 721–704 v. Chr. — In der linken Ecke: Bildnis des Königs Sardanapal Assur-Izirpal, mit Flügeln, offen befranster Tunika, gebeugtem Knie, im Begriff, den heiligen Lebensbaum zu berühren; den Schmuck bilden die halbkugelige Mitra, vorn mit 4 Hörnern, reiche Ohrengehänge, Halskette, Spangen an Händen und Füßen. — Darüber: Großes Bruchstück mit Handwerkern und Gefangenen beiderlei Geschlechts zur Errichtung von Monumenten gerüstet. — An der rechten Wand: Zwei Frauen den Tigris in Flößen (gleichgebaut wie die jetzigen Kellek der Überfahrt von Bagdad nach Mosul) durchfahrend. — L. Bruchstück mit prächtigen Pferden, die von babylonischen Stallmeistern geführt werden. — R. neben dem Fenster, Bruchstücke: 2 Soldaten, welche einen elfenbeinernen Thron (Sanheribs) durch eine Gebirgsgegend tragen; l. Assyrische Fußtruppen, Bogenschützen und Schleuderer im Kampfe. — An der Fensterbrüstung: Grabinschrift eines Feldherrn, aus Madaba, in Palästina in nabatäischen Buchstaben aus dem 39. Jahre des Königs Aretas von Damaskus (2. Kor. 11, 32).

Zur *Sala a Croce greca* (S. 596) zurück, aus dieser die Marmortreppe hinan und durch die *Galleria de' Candelabri* (S. 600) gelangt man in die

### Galleria degli Arazzi.

(Wenn nicht geöffnet, klopfen!)

Hier die ** ***Tapeten Raffaels.*** Der Künstler fertigte die farbigen Kartons (7 jetzt in London) zu diesen Teppichen vor 1515 (er erhielt für die 10 Kartons 1000 Dukaten) und bediente sich, wie Vasari sagt, der Mithilfe Francesco Pennis, der besonders an der figurenreichen Bordüre sich beteiligte (wobei wohl auch Giovanni da Udine thätig war). Die Kartons wurden nach Brüssel geschickt, das nach der Einnahme von Arras (1477) an Stelle dieser durch ihre Teppiche (»Arazzi«) berühmten Stadt die Teppichfabrikation übernommen hatte. Sie wurden in Wolle, Seide und Goldfäden unter Leitung Bernhard v. Orleys, eines Schülers von Raffael, durch *Peter van Aelst,* den berühmtesten Teppichfertiger in Brüssel, ausgeführt. Jeder Teppich kostete in der Herstellung 13,600 Mk.

Ein in den Archiven des Kapitols aufbewahrtes Zeugnis lautet: »Noi Angelo da Cremona e Joanne Lengles de Calais recamatori in Roma diceno che la tapezeria quale *Pietro van Aelst* ha consignato a Papa Clemente de la *Natività de Christo* sono *bene e lialmente facte* et meglior laborate del tapezeria che quelle de *Sancto Pietro et Sancto Paulo*, li quali dicto *van Aelst* ha fatte lui e consignate a papa Leone.«

1518 kamen die ersten Teppiche (*Apostelgeschichte*) nach Rom. Es war damit Raffael gelungen, selbst in die Sixtinische Kapelle, an die Seite Michelangelos einzudringen. 1519 wurden sie in dieser Kapelle unterhalb der Wandfresken aufgehängt.

Paris de Grassis, Zeremonienmeister des Papstes, erzählt in seinem Journal, wie die ganze Kapelle »außer sich (stupefacta) war beim Anblick dieser herrlichen Tapeten, die nach dem allgemeinen Urteil zu den Dingen gehören, die an Schönheit im Universum nicht übertroffen werden«. Gegen den Venezianer Marc Antonio Michiel äußerte Leo X., daß sich die Ausgabe für die Weberei der »Apostelgeschichte« auf 15.000 Golddukaten belaufen habe, 1500 Dukaten für jedes Stück, das gesponnene Gold mit eingerechnet. — *Vasari* sagt: »Ein wunderbares, staunenswürdiges Werk, denn man begreift nicht, wie es möglich war, Haare und Bärte so zu weben, durch Ineinanderschlagen der Fäden dem Fleisch Weichheit zu verleihen, und erachtet sicher das Ganze eher für ein Wunder als für ein Kunstwerk menschlicher Hand. Wasser, Tiere und Gebäude sind mit einer Vollkommenheit ausgeführt, daß sie nicht wie gewebt, sondern wie mit dem Pinsel gemalt erscheinen.«

Nur 10 dieser Teppiche (*Arazzi della scuola vecchia* genannt), mit der Geschichte der Apostel, sind von Raffael, die übrigen (*Arazzi della scuola nuova*) sind ein Geschenk Franz' I. von Frankreich und nach Kartons von *Antonio von Holland*, *Vincidore da Bologna* etc. nach Raffaels Tode ausgeführt. Die Tapeten hatten schwere Schicksale: Nach dem Tode Leos X. wurden sie für 5000 Dukaten verpfändet. Im Sacco di Roma 1527 galten sie den Truppen Karls V. als Beute (Nr. 27: Blendung des Elymas, wurde behufs leichtern Verkaufs der Goldfäden zerschnitten). Sie kamen erst 1555 zurück (zwei aus Konstantinopel) und wurden dann an jedem Fronleichnamsfest auf dem Petersplatz zur Schau ausgestellt.

Die französische Revolution brachte ihnen auch wieder Schaden. In öffentlicher Versteigerung mit dem Mobiliar des Papstes nach dem Einmarsch der französischen Armee in Rom wurden 1798 die Aposteltteppiche und die Szenen aus dem Leben Christi für 1250 Piaster von einer Gesellschaft französischer Trödler erstanden. Diese brachten sie nach Genua, von wo sie (außer der Höllenfahrt, welche fehlte) nach Paris geschickt wurden (auf Befehl des Kommissars Faypoult), aus finanziellen Gründen aber wieder an jene Gesellschaft zurückkamen (doch waren die schönsten im Hof des Louvre

Digitized by Google

ausgestellt worden). Erst 1808 erhielten sie ihre alte Stelle wieder. — Die *Kartons von Raffael* waren in Brüssel zurückgeblieben, wo sie als Muster dienten. Sieben wurden von Rubens 1630 in Brüssel aufgefunden; er vermochte den König Karl I. von England, sie für eine hohe Summe zu kaufen. Beim Verkauf der Sammlungen des unglücklichen Königs erstand der Staat die Kartons für 300 Pfd. Sterl. Jetzt befinden sie sich im *South-Kensington-Museum*.

Diese Geschicke offenbaren sich auch im jetzigen Zustand der Teppiche, die leider nur einen schwachen Begriff von der Herrlichkeit ihres Ursprungs geben. Sie sind sehr erloschen und teilweise stark restauriert. Immerhin leuchtet der großartige und ergreifende Charakter von Raffaels Komposition, die zu seinen schönsten und erhabensten Schöpfungen gehört, noch deutlich durch. Goethe sagt sehr wahr: »Die Teppiche sind das einzige Werk Raffaels, das nicht klein erscheint, wenn man von Michelangelos Fresken in der Sixtina kommt.« Ein Reichtum in den Motiven, eine dramatische Kraft und innere Größe, verbunden mit hoher Einfachheit und individueller Charakteristik offenbart sich in ihnen, wie sie in dieser Erhabenheit sonst nur jenem einsamen Genius eigen ist. Der Grundgedanke der Darstellung ist als Fortsetzung des Gemälde-Inhalts der Sixtina die Wirksamkeit der Kirche nach ihren beiden Hauptrichtungen, wie sie lehrt und richtet, wie sie segnet und heiligt; die eine Hälfte bestimmte Raffael für die Geschichte St. Petri, die andre für die Geschichte St. Pauli, beide zusammen sollten die 10 Abteilungen bis zum Altar füllen. In den Rahmen der *Petrus*-Darstellungen wurden als Sockelbilder die Schicksale der Kirche der Gegenwart (Begebenheiten aus dem Leben Leos X. vor seiner Papstwahl) aufgenommen.

In der Galerie hängen die Teppiche in folgender Ordnung (Raffaels 10 Kompositionen sind mit einem Stern bezeichnet): I. **Abteil.** Linke Wand oben: Nr. 1. Kopie nach *Raffaels* »Christi Kreuztragung« (in Madrid). Darunter: 2. Symbolische Darstellung der Eucharistie. L. 3. *Tod des Ananias.

Petrus spricht: »Du hast nicht Menschen, sondern Gott gelogen!« Die Rechte des Andreas deutet auf das Gottesgericht; Ananias stürzt nieder, die Nächsten entsetzen sich. R. verteilt Johannes Almosen, auf der andern Seite bringen Fromme ihre Gaben; noch zählt die Gattin des Ananias ahnungslos das Geld. Dieses Bild ist ein Werk der höchsten Entfaltung von Raffaels dramatischer Kraft. — **Sockelbild**: Leos Rückkehr als Kardinal nach Florenz (1512).

4. *St. Petrus erhält die Schlüssel.

Christus spricht zum knieenden Petrus: »Ich will dir die Schlüssel des Himmelreichs geben«, und auf eine Herde deutend: »Weide meine Schafe!« Daneben die 12 Apostel. — **Sockelbild**: Leos Flucht (der Kardinal entweicht in Frauenkleidern aus Florenz, 1494). Im seitlichen Fries: die Jahreszeiten mit dem Wappen Leos X., die drei Parzen und zwei Satyrn.

5. *Der Apostel St. Paulus predigt im Areopag zu Athen.

Die Hände erhoben, durch göttliche Eingebung verklärt, spricht er: »In ihm leben, weben und sind wir.« Dionysius, der Areopagit, und Damaris schließen sich begeistert ihm an. Andre, von der Auferstehung hörend, zweifeln: ein Epikuräer, ein stolzer Stoiker; die Sophisten disputieren. — Das Motiv nach Masaccio; die über das Ganze gebreitete Verklärung den ersten Christen ebenbürtig. — **Sockelbild**: Geschichten des St. Paulus. Im seitlichen Fries das Wappen der Medici, Atlas, Tag und Nacht, Sonnenuhr; nach dem Entwurf des Giovanni da Udine (wie auch die andern ähnlichen).

6. *St. Paul u. St. Barnabas in Lystra.

Die Priester des Zeus und das Volk, das wegen der Heilung des Lahmen den Paulus und den Barnabas für Zeus und Hermes hielt, wollen den Aposteln opfern. Paulus aber ruft, die Kleider zerreißend: »Auch wir sind gleichgeartete Menschen und verkünden euch, daß ihr euch von den Götzen abwenden sollt zum lebendigen Gott.« Hinter ihm betet Barnabas; ein Jüngling hält dem Opferer den Arm zurück; ein Greis staunt den geheilten Lahmen an. Prächtige Renaissance-Architektur; die Opferszene nach einem antiken Relief. — **Sockelbild**: Abschied des Johannes von Paulus und Barnabas (in Paphos) und Besuch der letztern in der Synagoge zu Antiochia.

Rechte Wand, von l. nach r.: 7. Christus sinkt unter der Kreuzeslast danieder. 8. *Der wunderbare Fischzug.

Petrus, die Menge der Fische erblickend, ruft gedemütigt: »Gehe weg von mir, Herr, denn ich bin ein sündhafter Mensch!« Jesus aber spricht zu ihm: »Fürchte dich nicht, von nun an sollst du Menschen fahen.« Die Gruppierung, die Kontraste, die köstlichen Linien der Landschaft erheben diese Komposition zu einer der vollendetsten. — **Sockelbild**: Einzug Leos X. (als Kardinal) zum Konklave (1513).

9. *St. Petrus heilt den Lahmen.

An der schönen Pforte des Tempels spricht Petrus: »Silber und Gold habe ich

Digitized by Google

nicht, was ich aber habe, das gebe ich dir; im Namen Christi, stehe auf und wandle!« (Die Säulen nach denen in St. Peter vom Tempel in Jerusalem gebildet.) — Sockelbild: Gefangennahme und Befreiung Leos als Kardinal (1512).

10. *Die Bekehrung des Paulus.

Plötzlich umstrahlt ihn ein Licht vom Himmel, und nieder zur Erde fallend, hört er die Stimme: »Saul, warum verfolgst du mich?« Er sprach: »Wer bist du, Herr?« Der Herr sprach: »Ich bin Jesus, den du verfolgest.« Die Männer, die mit ihm waren, standen sprachlos. — Nie ist die weltgeschichtliche Bedeutung dieser Szene wohl großartiger nachgefühlt worden als hier. — Im Fries: Niederlage der spanischen Truppen bei der Einnahme von Prato, 1512; Capponi und Bozzoli im Gefängnis enthauptet.

II. Abteil. Linke Wand: Nr. 11. Der Auferstandene vor Magdalena. 12. Das Mahl zu Emmaus. 13. Tempeldarstellung Jesu. 14. Anbetung der Hirten. 15. Himmelfahrt Christi. 16. Anbetung der Weisen. — *Rechte Wand*, von l. nach r.: 17. Petrus als Stellvertreter Christi (Gobelin). 18. 19. 20. *Bethlehemitischer Kindermord. — Oben 21. Kleiner Teppich, Passionsszenen, nach van Eyck. Darunter: 22. Anbetung der Könige, nach van Eyck. — III. Abteil., durch zwei Säulen r. und l. bezeichnet. Nach den Säulen, linke Wand: 23. Auferstehung Christi. 24. Ausgießung des Heil. Geistes. (Hier endigt die Galerie.) Rechte Wand von l. nach r.: 25. (neben der Schlußthür r. in der Ecke) *Befreiung des Paulus aus dem Gefängnis zu Philippi. Ein gewaltiges Erdbeben (ein Riese, dessen Schultern die Fundamente erschüttern) öffnet plötzlich alle Thüren und löst die Fesseln. 26. Zwei Löwen halten die Fahne; darüber: Die Religion auf der Erdkugel, die Gerechtigkeit und die Liebe (entworfen von Pierin del Vaga); der Teppich diente für den Papstthron bei Festlichkeiten. 27. *Steinigung des St. Stephanus.

Voll des Heil. Geistes schaut der Märtyrer die Himmel aufgethan; Saulus aber hat Wohlgefallen an seiner Hinrichtung. Eine herrliche Komposition! — Sockelbild: Leo zieht als Kardinallegat in Florenz ein (1492).

Auf die Teppiche folgt die

**Galleria geografica** (Pl. I, 34), ein 150 m langer Korridor mit topographischen Plänen Italiens, die Gregor XIII. durch den Pater *Ignazio Danti* ausführen ließ. Die Decke wurde unter ...ung Circignanis von 9 Künstlern mit den berühmtesten Persönlichkeiten Italiens und einigen religiösen Darstellungen bemalt. Mehr als 70 antike Büsten und Hermen schmücken diesen Korridor.

Man geht aus der *Galleria de' Candelabri* zurück und auf der vorliegenden Treppe einige Stufen hinauf, r. zum

## *Museo Gregoriano etrusco (Pl. II, 11).

(Das Museum ist nur an Zahltagen geöffnet; r. elektrische Klingel.)

Das ***Etruskische Museum** wurde 1836 durch Gregor XVI. gegründet für die zahlreichen Funde, die seit 1828 in den den Gräbern des westlichen Etrurien gemacht worden waren, dann unter Pius IX. vermehrt, und unter Leo XIII. durch *C. L. Visconti* wissenschaftlich neu geordnet. Es enthält Sarkophage, Aschenurnen, Terracottastatuen, Terracottareliefs, Vasen aller Entwickelungsstufen der antiken gräco-italischen Kunst und eine sehr interessante Bronzesammlung.

Die Zimmer I–IV enthalten Terracottasarkophage, Aschenkisten aus Alabaster und Travertin aus dem 3. und 2. Jahrh. v. Chr.; ferner altitalische Hüttenurnen, Terracottastatuen und Terracottaplatten mit Reliefs.

Die *Aschenkisten* aus schwärzlichem Thon in Hüttenform (des ältesten italischen Hauses), welche aus der altlatinischen Gräberstätte zwischen Marino und Albano unter einer Lavadecke herausgegraben wurden, gehören etwa dem 8. Jahrh. v. Chr. an. Auf den *Cippen* und den ovalen und runden Grabsteinen *(Stelen)* von weichem Kalkstein findet man noch die alten Darstellungen von Wagen- und Reiterszenen, Abschieden, häuslichen Vorgängen, Todesdämonen, Ungeheuern, Kampfspielen, Opfern u. a. Oft sind an den Grabsteinen noch Spuren von Farben zu bemerken. Die *Sarkophage* sind von verschiedenem Material; die großen Terracottasarkophage zeigen auf ihren Deckeln naturgetreue liegende Porträtfiguren, aber in wunderlichen Verhältnissen. — Unter den *Aschenkisten* (Graburnen) zeichnen sich die kleinen *Alabasterurnen* aus Volterra aus; sie sind in ihren Reliefs den Thonurnen von Perugia und Chiusi verwandt, in ihren mythologischen Gebilden aber noch weit mehr »etruskisiert«. Auf den Deckeln sind wie auf den Sarkophagen die Verstorbenen gelagert. Die *Porträtköpfe*, die man in den Gräbern fand, aus Terracotta oder Nenfro, geben getreue Abbilder des etruskischen Volksstammes (mit englischer Gesichtsbildung). — Die zahlreichen *Terracottaplatten* zeigen Reliefs aus verschiedenen Zeiten, teils

Digitized by Google

Nachbildungen der Ornamentik des 4. und 5. Jahrh. v. Chr., teils Motive, die den Gemälden der klassischen Zeit entnommen sind. Die *Terracottastatuen* sind vorwiegend naturalistisch dargestellt. — Sämtliche Bildhauerarbeiten sind, wenn auch mit geringem Schönheitssinn, doch technisch vorzüglich gearbeitet. — Anziehend sind die *Gemmen in Käferform (Skarabäen)*, wohl unter ägyptischem Einfluß zu dieser Form gekommen. Die eingeschnittenen Gegenstände gehören meist der griechischen Mythologie an, das Material bildet gewöhnlich Karneol, Achat, Chalcedon, Sardonix, seltener Schmalte (es wurden auch echt ägyptische Schmalte in Etrurien gefunden); einige tragen etruskische Inschriften, nachgemachte Hieroglyphen. Die Käferform ist oft durch die an den Seiten hochgehobenen Beine und den erhöhten Rücken geändert, was auf einheimische Herstellung schließen läßt.

Bei den ***Gold- und Silberarbeiten*** lassen sich ebenfalls die zwei Hauptepochen der orientalisierenden Formen und der unter griechischem Einfluß gearbeiteten unterscheiden. Die fremdartigen Muster wurden in Etrurien nachgebildet und mit bewunderungswürdiger Technik ausgeführt. Silberne und vergoldete Schalen und Kummen aus Cäre und Präneste mit rundem Mittelbild und konzentrischen Kreisen flacher Reliefs, Platten von Silber- und Goldblech mit ähnlichen Reliefs oder aufgesetzten Figuren (zu Kopfverzierungen und Brustschmuck), getriebene Diademe (auf dünnen Bronzeplatten) mit Blättern und Früchten, zierliche Ohrgehänge, Armbänder mit Gravierung, hohle oder massive Ringe, manche mit Steinen, Halsketten mit Goldkügelchen (die zuweilen mit Kügelchen von Bernstein, Glas oder Elfenbein wechseln), Halsbänder und Broschen (Fibulae) von Filigran, Haarspiralen, Nadeln, Bullä, Knöpfe u. dgl., Silberspiegel, auch Vergoldungen und eingelegte Silberblättchen. Die Schönheit des Schmuckes ist allbekannt und dient noch jetzt den Goldschmieden als Muster. Ja Benvenuto Cellini hielt die Nachahmung für — unmöglich! Obschon die Kunst Etruriens im ganzen nur ein »Ableger« von Griechenland ist, eine »fremde Pflanze«, die dem Klima nicht angehört, obschon sie des freien, unabhängigen Geistes entbehrt, hat sie im *Kunsthandwerk* und im *Ornament* Großes geleistet, und schon die Liebe zum Kunsthandwerk ist hoch anzuschlagen. Auch beachte man die ***Ornamente*** aus den Gräberstätten (Antefixe, Akroterien, Friesdekorationen) mit ihren phantastischen Bildungen (Sphinxe, Harpyien u. a.) und kräftigen Farben. Sie gewähren eine kleine Vorstellung von der Dekoration der etruskischen Tempel. Viele Urnen sind bemalt, meist mit schwarzer und roter Farbe als Grundlage. Unter den Aschenkisten zeigen manche schon den spätesten Stil der etruskischen Kunst in handwerklicher Ausführung. — Die Bildwerke stellen in kräftigem Relief teils Szenen des Abschieds, der Leichenbestattung und der jenseitigen Schicksale der Seele dar, teils Szenen des Lebens, Tänze, Mahlzeiten, Triumphzüge; damit verbinden sie oft entsprechende Züge aus den griechischen Göttermythen. Die Anordnung ist vielfach überladen und hat jenen gedrängten malerischen Stil, den die griechische Kunst verschmähte, und der ein echt italisches Erzeugnis ist. Die Figuren der Verstorbenen auf den Deckeln sind in den Köpfen meist von harter, nüchterner Porträtwahrheit und bei den kurzen Aschenkisten mit auffallenden Mißverhältnissen.

**I. Zimmer.** Rückwand: Nr. 15. Sarkophagdeckel aus Terracotta mit halb liegender etruskischer Matrone, geschmückt mit ihren Juwelen. — Darunter: Sarkophag aus Nenfro (vulkanischem Tuffstein), mit dem Niobidenmythus. — R. und l. davon: 13. 17. Zwei Pferdeköpfe aus Nenfro, vom Eingang eines Grabes bei Vulci. — Rechte und linke Wand: Zwei Sarkophage aus Terracotta, auf deren Deckeln die verstorbenen Männer lebensgroß ausgestreckt liegen (aus Toscanella, ca. 2. Jahrh. v. Chr.). — An den Wänden: 40 etruskische Porträtköpfe aus Terracotta; sie zeigen die oben erwähnte Ähnlichkeit mit den Engländern.

**R. II. Zimmer,** Eingangswand: L. ein Travertin-Sarkophag, dessen Deckelträger bärtig ist, und dessen sehr flache Reliefs altertümlichen Stil und Bemalung zeigen (ein Mann in einem Wagen, eine Prozession mit Musikanten); — an der rechten Eingangswand ein zweiter Sarkophag mit Wagen, Prozession und Inschrift; zahlreiche Aschenkisten in Terracotta, besonders von Chiusi; einige sehr schöne *Alabasterurnen von Volterra* mit mythologischen Reliefs und liegenden Statuetten. — Rechte Eingangswand (vierte): Nr. 44. Der *Verstorbene zu Pferd*, von einem Dämon hinabgeleitet. — Rückwand: (3.) 60. *Paris*, als Kind ausgesetzt, kommt nach Troja zu seinen Leichenspielen, besiegt alle seine Brüder und wird, von ihnen bedroht an den Zeusaltar sich flüchtend von seiner Schwester Kassandra als der Königssohn erkannt. — (4.) 87. Hinabgeleitung durch den Dämon. — (5.) 61. *Helena und Paris*, das Schiff nach Troja besteigend. — Linke Schmalwand: 56. *Oinomaos* durch Pelops List beim Wettrennen zu Tode stürzend. — Linke Eingangswand (2. unten): 86. *Altäre* von Hunden zerrissen. — Oben: 47 Büsten aus Terracotta und Nenfro.

**III. Zimmer:** In der Mitte großer Tuffsarkophag aus Corneto, mit liegender, eine Rolle haltender Figur und auf allen vier Seiten Reliefs. Vorn r.: Tod der Klytämnestra; linke Schmalseite: Orestes von den geflügelten Furien verfolgt; Rückseite: Der thebanische Brudermord; linke Schmalseite: Ödipos und Telephos; rechte Schmalseite: Iphigenias Opfer. — Dahinter ein Terracottafries nach griechischem Muster. — In den vier Ecken und am Thür-Eingang: **Altitalische Aschengehäuse* (noch mit der Asche

Digitized by Google

der Toten), die man wegen des Fundorts der Nekropole unter einer vulkanischen Tuffdecke zwischen Marino und Albano zuerst den vorgeschichtlichen Einwohnern Latiums zuschrieb; die Fundstätte ist aber künstlich angelegt; die Aschenurnen bestehen aus schwärzlichem Thon; sie gleichen den ältesten italischen Hütten (mit Lehmwänden und durch Balken zusammengehaltenen Strohdächern), wo die Thür als Fenster und Rauchfang diente. Sie gehören etwa dem 8. Jahrh. v. Chr. an (1. Eisenzeit). — Linke Eingangswand: 106. *Aschenkiste aus Marmor*, auf dem Deckel halb liegender Jüngling, dessen Ruhebett auf der Vorderseite der Urne reliefiert ist, mit einem Fries von Pygmäen, die auf Schwäne Jagd machen, und mit Schlangenfüßen; dazwischen die etruskische Inschrift. — Frei dem Fenster gegenüber: *Grabstein mit keltischer und lateinischer Inschrift. — Unter dem Fenster: 112. Kolossaler Medusenkopf aus Nenfro. — Fensterwand: Sarkophag aus Travertin. — Rechte Wand, vorn: Grabmal in Form eines Rundtempelchens aus Nenfro, auf dem Architrav die etruskische Inschrift: »Das ist das Grab der Tanaquil (Than chvilus) Masnia.« — Nach demselben: Etruskische Vasen in archaischem Stil, aus Orvieto (Geschenk an Leo XIII. zu seinem Jubiläum).

**IV. Zimmer:** In der Mitte der linken Wand: **Merkur* (Hermes), die größte bekannte Statue in Terracotta (Tivoli); »von eleganter Erfindung und glatter Arbeit« (Kopf ergänzt). — L. von der Eingangsthür: (drittoberst) Ägyptisches Haus. Gegen das Fenster, oben: 153. *Weibliches Köpfchen, 4. Jahrh. v. Chr. — Eingangswand, oben: 154–156. Terracottaplatten mit Reliefs: 154. Jüngling (mit Farbspuren) und Frau (Ariadne?), mit Weinlaub im Haar, beide mit Eroten (früh hellenistisch). — Oben: 155. Leukippidenraub durch Kastor. — 156. Ausgangswand: Herakles' Stierkampf. — Linke Eingangswand (nach dem Glaskasten mit Terracottafragmenten): Pelops (phrygisch bekleidet) und Hippodameia (verschleiert) auf dem Viergespann. — Eingangswand, am Boden: 168. Relief in Stuck, Jupiter, Neptun, Pluto. — Linke Ecke, oben: 170. *Silenkopf* mit rotem Gesicht und schwarzem Bart (ca. 5. Jahrh. v. Chr.). — 194. (über 155.) Polychromer weiblicher Kopf (archaisch). — Linke Wand, Mitte unten: Vorderteil eines *Pegasus* mit bemalten Flügeln (archaisch). — Gegen Ende (1. Brett): 209. Bakchischer Kantharos zwischen zwei Panthern. — In beiden Ecken: 211. 234. Bruchstücke von 2 lebensgroßen Frauen aus Terracotta (nach Vorbildern des 4. Jahrh.). — Unten: 215. **Sarkophag*, ein Bett nachahmend; auf demselben hingestreckt *Adonis* in Jägerkleidung, teilweise bemalt; für die etruskische kunstcharakteristische Verbindung »griechischer Formengebung mit kräftigem etruskischen Naturalismus«. — Daneben r.: 223. *Perseus*, mit dem Haupt der Medusa. — Ausgangswand, l. auf dem 1. Brett: 246. Polychromer Frauenkopf; Mitte, unten: Venus und Adonis, Stuckrelief. Weinlese von Satyrn. — Auf den Gestellen kleine Porträtbüsten.

## V–IX. Zimmer: **Vasensammlung.**

Die große Masse der bemalten Vasen ist griechischen Ursprungs; nach Technik und Stil, Wahl und Auffassung der Gegenstände folgen sie der Kunstentwickelung Griechenlands. In Etrurien wurden sie aber an mehreren Orten, besonders in Vulci, Chiusi und Volterra, Cäre, Tarquinii und Perugia, auch nachgemacht. Alle wurden in Gräbern gefunden, wo sie samt anderm Hausrat die Behausung der Toten wohnlich erhielten. Von Formen finden sich am häufigsten: 1) Die Formen, welche den Gefäßen für Aufbewahrung von Flüssigkeiten zukamen: Die *Amphora* (mit 2 Henkeln und gewöhnlich groß und bauchig), als die häufigste (besonders für Öl und Wein); dann die *Pelike* (eine birnenförmige Amphora mit dem breitesten Durchmesser gegen die Basis; immer mit roten Figuren); der *Stamnos*, eine hochschulterige, kurznackige (»plethorische«) Vase; sie heißt im jetzigen Griechenland noch so und dient für Wein, Öl und Früchte. — 2) Die für das Wassertragen: Die *Hydria*, wie man besonders die des ältesten Stils nennt (sie haben eine umgekehrte Helmform und gewöhnlich 2 kleine wagerechte Henkel an der Seite und einen großen senkrechten am Rande); die Figuren sind meist schwarz und unten angebracht, während kleinere Figuren sich am Bug befinden. Die *Kalpis*, meist mit roten Figuren, ist noch bauchiger und verzierter und hat nur unten Darstellungen. Männer sieht man in Abbildungen nur mit Amphoren, dagegen werden Hydria und Kalpis nur von Frauen gebraucht. — 3) Die für Mischung und Kühlung des Weins: Der *Krater*, mit sehr weiter oberer Öffnung; er erhielt in der spätern Zeit eine sehr elegante künstlerische Form, während der altertümliche Stil bei der *Kelebe* blieb, welche sich durch ihre seltsamen pfeilerartigen Henkel kennzeichnet (sie kommt häufiger in Süditalien vor und heißt dort *vaso a colonette*). Sie diente hauptsächlich zur Aufbewahrung der Totenasche. Das *Oxybaphon* ist ein Mischbecher von einfacher, bis zur Basis fast viereckiger, dann sich stark einziehender Form mit kurzen Seitenhenkeln. — 4) Die für die Weinschenkvasen gebräuchlichen: Die *Oinochoe*, ein Humpen mit einem kleeblattförmigen Ausschnitt über dem engen Hals; es gibt solche in dem ältesten Stil und im sogen. »ägyptisch-korinthischen«, sowie jüngere, schlankere Formen. — 5) Die trinkbecherförmigen: Der *Kantharos* (Henkelbecher), ein weites, niedriges Gefäß mit hohen, großen Henkeln, meist nur schwarz, ohne Malereien; die weiten Näpfe, *Skyphos*. Die eleganteste Form ist der *Kylix*, eine sehr weite, flache Schale; sie wurde gewöhnlich innen und außen bemalt. — 6) Die für Salben und Räucherwerk: Der *Lekythos*, von langer,

Digitized by Google

schmaler, fast cylindrischer Form und langem, schmal eingezogenem Hals mit trapezförmigem Mundstück. Die *Pyxis* ist büchsenförmig; sie diente auch für Aufnahme des Geschmeides und wurde oft sehr fein bemalt. Das *Alabastron* ist schlauchförmig langgezogen, der *Aryballos* klein und kugelförmig. Alle diese Formen kamen im täglichen Leben vor, und sie zeigen nicht nur ein volles Verständnis für die Schönheit der Verhältnisse und Ornamente, sondern auch die volle Wahrung der Zweckmäßigkeit und eine bewundernswerte Technik. — *Glas- und Schmelzarbeiten* wurden besonders für Balsamarien, Tassen, Schalen, Lekythen, Perlen, Skarabäen verwendet. Das Glas ist teils geblasen, teils gegossen, zuweilen selbst geschliffen und ziseliert.

### *Die antiken Vasen.*

1) Die ältesten Vasen sind die sogen. *Dipylonvasen* (d. h. in größerer Zahl beim Dipylon in Athen gefunden); sie zeigen ein eigentümliches System geometrischer Ornamente, gleichsam eine Übertragung der Webe- und Schnitzkunst auf die Vasentechnik; selbst Pferde, Vögel, Hirsch etc. erhalten Fadenbeine, dünne Leiber, breite, lange Hälse; in ähnlichen Formen zeigen sich die Seeschlachten, Waffenspiele, Leichenfeier u. a. Dieser Stil erscheint schon um die Wende des 2. Jahrtausends (Dorische Wanderung) und dauert bis ins 7. Jahrh. v. Chr. — Ihm folgt: 2) Der *orientalisierende Stil*, Pflanzenornamente, Fabelgestalten, fremdartige Tiere (Löwe, Greif, Sphinx, Chimära, Lotosblüten, Flechtbänder u. a.); so die Vasen von Cypern, Rhodos und Cyrene (Nr. 275); letztere sind fast ausschließlich in Italien gefunden worden, stammen jedoch aus der kyrenäischen Schalenfabrik, 7. Jahrh. — 3) Der *altkorinthische Stil* zeigt sich schon im 7. Jahrh.: zunächst kleine, zierliche Gefäße, vorwiegend Ölfläschchen mit hellgelbem Ton, sehr feinen Thonwandungen, flechtwerkartigem Ornament, flüchtig aufgemalte Tierkreise; sie sind die ältesten Erzeugnisse griechischen Ursprungs in Etrurien (wahrscheinlich chalkidischer Herkunft) und gehören dem 8. und 7. Jahrh. an. — 4) Der *korinthische Stil* mit noch orientalisierendem Gepräge, Überladung der Außenseite des Gefäßes mit Ornamenten unter Ausnutzung des Raumes, Füllornamenten auch zwischen den bildlichen Darstellungen (Rosetten, Tupfen, Teppichstil), rings umgebenden Tierfriesen, die Tiere (Widder, Steinbock, Stier, Eber, Löwe, Panther, Schwäne, Hähne, Eulen, Adler, Sphinxe, Vögel mit Greifenköpfen, Panther- und Menschenköpfen u. a.) eintönig nebeneinander gestellt; die charakteristischen Formen sind die Deckelbüchse und das kugelförmige Salbgefäß (Aryballos, s. oben), die kleinen Ölfläschchen (Alabastron), kleinen Amphoren, Kameen und Schalen. Die episch-mythologischen Stoffe sind noch selten, dagegen Reihen von schreitenden Kriegern, kleinen Reitern auf hochbeinigen Pferden, burleske Tänze, Schmaus und Gelage. Die korinthischen Vasen des 6. Jahrh. zeigen dunklern, selbst glänzend schwarzen Firnis, der die Gefäße bedeckt, wobei nur einzelne für den Bildschmuck bestimmte Teile thongrundig gelassen werden, freiere Formen, größere Amphoren mit ausgesperrten Bildflächen, Hydrien (Wasserkrüge), große bauchige Gefäße (Vasi a colonnette); die Szenen der Heldensage gewinnen größern Raum, die Tierkreise kommen an unbedeutendere Stellen. Zu den Vasen wird ein heller, gelblicher, fein geschlemmter Thon benutzt, auf diesen Grund wird ein dunkelbrauner Firnis aufgetragen, die Innenzeichnung graviert; auf den Firnis wird für einzelne Teile rot aufgesetzt, für die Frauen später weiß auf die unbekleideten Stellen. Seine weite Verbreitung fand dieser Stil wohl durch Vermittelung von Syrakus. — 5) Die sogen. *Chalkidischen*, wahrscheinlich in einer chalkidischen Kolonie in Unteritalien gefertigten Vasen sind meist Amphoren von einfach schöner Form mit Treppenlinienband, dann Lotosblüten- und Knospenkette, das Hauptbild auf dem Bauche (Tierfries, Reiter, Tänze, Kampf um Achills Leiche; voll Frische und Leben, selbständige Gruppen), das Weiß der Frauen in die Umrißlinien eingefüllt, die Augen der Frauen länglich schmal, der Männer groß und rund. — Eine eigenartige Gruppe bilden die Cäretanischen *Hydrien*, wie die chalkidischen ausschließlich in Etrurien gefunden; der Ansatz der beiden Seitenhenkel ist mit einem dunkel umränderten stabförmigen Rosettenornament umgeben, unter dem großen Rückenhenkel ist über zwei Voluten eine große Palmette angebracht, der Tierstreifen fehlt. Das Hauptbild ist auf der Schulter des Gefäßes angebracht, den Halsschmuck bilden oft Mäander; der Thon ist sehr hell, der Charakter der Malereien ist derb, selbst bis zur Karikatur, rot und weiß werden auf den Firnis aufgetragen; das Hauptbild zeigt Jagdszenen, bacchische Darstellungen, seltener episch-mythologische. Die eingeritzten Umrißlinien, zu denen nun auch die Innenlinien kommen, sind kraftvoll und sicher. Diese Vasen scheinen aus nur Einer Fabrik einer ionischen Kolonie in Süditalien (2. Hälfte des 6. Jahrh.) zu stammen. — 6) Die *attischen Vasen*. In stiller, rastloser Arbeit, in sorgsamer und taktvoller Benutzung der an andern Orten errungenen technischen und stilischen Vorzüge hat *Attika das Erbe der anderweitigen Töpferkunst* angetreten und den Markt für mehrere Jahrhunderte allein beherrscht: a) die große Masse schwarzfiguriger Vasen, zumeist aus etruskischen Gräbern, ist attisches Fabrikat, wie die Verschiedenheit der sicher bezeugten etruskischen Thongefäße, die Inschriften, die Gefäßform, die Beschaffenheit des Thons, die angewandte Technik, die dekorativen und figürlichen Darstellungen beweisen. Die *Amphora* ist die bevorzugte Gefäßform des schwarzfigurigen Stils; so wie es gelang, dem

Digitized by Google

Firnis die prächtige metallisch glänzende tiefschwarze Farbe zu geben, so wurde das ganze Gefäß mit dieser Deckfarbe überzogen, nur einzelne Teile ausgespart und auf diese dann die Ornamente und Figuren mit dem gleichen glänzenden Schwarz aufgetragen; über dem Fuß ist ein spitzblätteriges Kelchornament angebracht, aus welchem das Gefäß herauszuwachsen scheint. Die Figuren zeigen zwar die sorgfältigste Ausführung, halten aber meist am ältern steifen und eckigen Stile fest; sie kamen massenweise nach Etrurien während des ganzen 6. Jahrh. Eine andre Gruppe von Amphoren, die sogen. *tyrrhenische* oder *korinthisch-attische*, läßt den Rumpf ungefirnißt, häuft dagegen die bildlichen und ornamentalen Verzierungen und zeigt in Form und Bildern die korinthische Beeinflussung; der Hals ist meist mit einem eigentümlichen Palmetten-Lotosstreifen geschmückt, der untere Teil des Rumpfes mit einer Kette von Lotosknospen, die Hauptbilder sind durch die Henkel und ein Ornament von Ranken oder Mäandern getrennt und zeigen einen freiern Schwung der Bewegung. Eine dritte Gruppe bilden die *panathenäischen Preisamphoren*, in welchen den Siegern in den großen Wettkämpfen der Panathenäen zu Athen als Preis ein solches Gefäß, gefüllt mit dem berühmten attischen Öl, samt einem Siegeskranze übergeben wurde. Von einem schmalen Fuß strebt das Gefäß mit starker Ausladung des Rumpfes hoch empor, der schön geschwungene, eingezogene Hals wird durch ein plastisches Reifchen von der Schulter geschieden, die Vorderseite zeigt Athena als die Vorkämpferin, die Rückseite Wettkämpfe. Auch die *Hydria* (Wassergefäß) zeigt verschiedene Gruppen, ist anfangs in der Mitte am umfangreichsten, hier ist auch das große Bild, dann ziehen sich die Henkel höher hinan, die Bilder werden getrennt. Echt attischen Gepräges sind die *Lekythen* (für Salben und Räucherwerk); ihre Form erhielten sie erst allmählich, und die schwarzfigurige Technik änderte sich insofern, als die Bildfläche mit weißem Pfeifenthon überzogen wurde, worauf man die Figuren schwarz aufmalte. Eine reiche Ausbildung erhielten die *Schalen;* der Fuß nimmt verschiedene Gestalten an, die Höhlung des Innern erhält einzelne Bilder (Sphinx, Vogel, Gorgoneion, Triton), eine Gruppe flacherer Schalen (bei denen Körper und Rand ineinander übergehen) zeigt große Augen (vielleicht gegen das malocchio). Die Technik der schwarzfigurigen Bilder blieb im ganzen dieselbe, man zeichnete die Umrißlinien der Figuren mit dem Pinsel auf den rotgelben Thongrund, füllte dann das Innere mit der glänzenden Firnisfarbe aus und ritzte die Innenzeichnung mit scharfem Griffel ein, zuletzt trug man die Deckfarben (rötlich, violett und weiß) zur Hervorhebung bestimmter Teile auf. Die Zeichnung der Figuren folgt bei den bessern Exemplaren der Entwickelung der griechischen Kunst im 6. Jahrh., die selbst auf die fabrikmäßige Ware einwirkt. Den Inhalt der schwarzfigurigen Darstellungen bilden hauptsächlich die religiösen attischen Volksvorstellungen: Götterprozession, der Gigantenkampf, Athena, wie sie auf ihrem Viergespann gegen die Giganten auszieht, oder wie sie ihren Günstlingen (besonders dem Herakles) in ihren Kämpfen zur Seite steht; der bärtige Dionysos in Begleitung von Menaden und bärtigen, menschenfüßigen, aber pferdeschwänzigen Silenen, die ihn tanzend und musizierend umgeben (besonders auf Weingefäßen); Hermes als Träger des göttlichen Willens zu den Menschen; Herakles als Volksheros und göttlicher Menschensohn, mit über den Kopf gezogenem Löwenfell, mit Bogen und Köcher oder mit Keule (Kampf mit den Amazonen, mit der Hydra, mit Geryones, Nereus, Acheloos, Kyknos, Alkyoneus, Fang der Hirschkuh, Fang des Stiers, Aufenhalt bei Pholos, Heraufführung des Kerberos, Heimkehr mit dem Eber zu Erytheus, Dreifußraub, Einzug in den Olymp); Theseus nur, wie er den kretischen Minotaurus bezwingt. Unter den troischen Mythen liefern nicht die Homerischen, sondern die volkstümlichen den Stoff, Peleus und Thetis, Tod des Troilos, Achilles' Kampf mit Penthesileia, Kampf um Achills Leiche, Schleifung Hektors, Frevel an Kassandra, Tod des Priamos, Paris-Urteil. Genrehafte Darstellungen sind sehr selten, etwa eine Olivenernte, Szenen eines Ölhandels, wasserholendes Mädchen, Gymnastische Übungen, Wettkämpfe, anknüpfend an die panathenäischen Amphoren (s. oben). Die Motive werden fabrikmäßig wiederholt, dabei aber die Figurengruppen dem Raum angepaßt (auch danach abgeändert) und diejenigen Volkssagen bevorzugt, welche geeignete Bilder boten; die Gebärdensprache blieb eine konventionelle, die Formen und die Komposition verharrten in eintöniger Gleichmäßigkeit. Inschriftlich sind über 40 Meister in der schwarzfigurigen Technik bezeichnet. Die drei bedeutendsten athenischen Meister darunter sind: *Exekias*, *Nikosthenes* und *Amasis;* manche scheinbare Inschriften sind nur Füllbuchstaben. — Zur Seite der allmählich verknöcherten und an eine nicht ausbildungsfähige Herstellungsweise gebundene Formensprache des schwarzfigurigen Stils entwickelte sich rasch — b) die **rotfigurige Malweise** mit ihrer ausbildungsfähigeren Technik, die im letzten Drittel des 6. Jahrh. zum völligen Durchbruch kam. Der Umschwung fällt in die Zeit von Peisistratos' Herrschaft und hängt mit der großartigen Entwickelung zusammen, welche die gesamte Kunst durch die »Beziehungen der Pisistratiden zu den Griechen des östlichen Archipelagus« erlangte. Die neue Art, die Figuren allein aus dem schwarzen Firnisgrund auszusparen, so daß sie nun auf dem hellen Thongrund rot erscheinen und die Umrisse von der schwarzen Firnisdecke sich abheben, kam der Innenzeichnung zu gute, die nun mittels Pinsel oder Feder in freiern

Digitized by Google

Formen aufgetragen werden konnte. Der neue Reichtum an Motiven ging von den Schalen aus; sie selbst erhielten schönere Formen, Fuß und Teller werden in prächtig geschwungener Außenlinie zu einem einheitlichen Ganzen verbunden, die Schale wird tiefer, flacher und umfangreicher, die Henkel setzen fast wagerecht an, an die Außenseite kommen durch Palmettenornamente getrennte Bilder, die mit dem Innenbild einheitliche Beziehung erhalten, die Schwierigkeiten des Kreisrundes werden zu neuen Aufgaben für die Motive der Stellungen, Bewegungen und der Komposition. (»Da wird getragen, gehoben, geschlichen und gelaufen, geduckt, getanzt, gesprungen, das ist ein Schießen und Werfen, Meißeln und Schnitzen, Schöpfen und Musizieren, und alles nur, um jene Beugungen des menschlichen Leibes zu begründen, deren der Schalengrund zu bedürfen schien.« *Klein.*) Das Museo Gregoriano enthält eine große Zahl ausgezeichneter Schalen dieser Zeit; die Meister fühlen ihre individuelle Meisterschaft und fügen häufiger ihre Namen bei; ihre Eigenart läßt auch die nicht benannten Stücke ihrer Werkstätten leicht als ihre Werke erkennen; die einflußreichsten Meister dieser Periode (ca. 500–460 v. Chr.) sind *Euphronios*, der am geistvollsten die neuen Wege wies, *Duris* mit seiner feinsinnigen Charakteristik (Nr. 149, 159, 184, 186, 232), *Brygos* (174, 225, 227), *Epiktet* (222, 230) und der derbere *Hieron* (196, 218). — Auch die *Amphoren* erhielten neue Formen, wurden schlanker, feiner profiliert und erhielten höher geschwungene Henkel (auch »Strickhenkel«), ihre Vorderseite schmückte die sorgfältigste Zeichnung; der *Stamnos*, die *Hydria*, der *Pelike*, der *Krater*, das *Oxybaphon* zeigen neue reizende Linien (s. unten). Auch die Stoffwahl wird eine andre; statt der steifen Prozessionen der Götter werden die Göttermahle dargestellt, von Dionysos' Gefolge dient der schwärmende *Thiasos* als Vorlage, neben Athena erscheint *Apollon*, Hauptheros ist jetzt *Theseus*, denn an die Stelle des Krafthelden tritt der Nationalheld, und seine Thaten werden in immer neuen künstlerischen Formen dargestellt, wozu schon die malerischen Kämpfe mit den Amazonen und Kentauren einluden; *Herakles* zeigt sich in genrehaftern Mythen; das heitere, formenschöne Leben des athenischen Jünglings tritt in den Vordergrund, die Vorbereitung zur Palästra, eine Fülle dem Leben abgelauschter Stellungen bis zu den gewagtesten Körperhaltungen, das Leben der Liebe, der Wettkampf an den Festen der Götter, Tanz, Gelage, Spiel und Musik. — Auf die höchste Entwickelungsstufe der Vasenmalerei waren *Polygnots* Gemälde von nachhaltigster Einwirkung, wie die wertvollste Vase des Museums zeigt. Die Raumbeschränkung der Vasen trat aber mit der Tafelmalerei in Widerspruch, Kunst und Handwerk konnten sich später nicht mehr decken, und die attische Vasenindustrie verlor allmählich ihre Bedeutung. — 7) *In Italien gefertigte Vasen:* In Etrurien wurden während des 5. Jahrh. hauptsächlich in Chiusi und später in Vulci eigentümliche schwarzthönige Gefäße, »Vasi di bucchero«, gefertigt, die verschiedene Entwickelungsstufen zeigen, die ältesten haben rohe Formen, bräunliche Färbung, dicke Wände, eingeritzte einfache Verzierungen und sind noch meist mit der Hand gearbeitet, die spätern, mit der Töpferscheibe gefertigten sind schwarz und ahmen Metallvorbilder nach, auch in den figurierten Teilen; einzelne Figuren, kleine Gruppen werden im Relief mit Stempeln aufgepreßt. Griechische Vasen dienten als Vorbilder, jede aus Griechenland an die italische Küste eingeführte Vase wurde nachgeahmt, aber man sieht diesen Nachahmungen sogleich das äußerlich Angelernte an. Nach dem Aufhören der Einfuhr aus Attika dienten Vasen aus unteritalischen Fabriken als Vorbilder. Die Griechen in Unteritalien, deren Fabriken nur geringe Bedeutung hatten, nahmen nun einen bedeutenden Aufschwung; von den lucanischen, campanischen und apulischen Fabriken sind namentlich die letztern im Museo Gregoriano durch die riesigen *apulischen Prachtamphoren* glänzend vertreten. In Form, Dekoration und freier Zeichnung schließen sie sich an die attischen Vorbilder an, zeigen aber dabei ein Streben nach blendender, prunkvoller Wirkung, buntem Farbenauftrag und überladener Ornamentik; die Bildstreifen werden vermehrt, die Anordnung verändert. Die großen bauchigen Volutenamphoren folgen den Formen der Bronzetechnik; plastische Zusätze sollen die Wirkung erhöhen, Schwanenhälse bilden die Enden der hoch aufsteigenden Henkel; Masken oder Gorgoneien treten oben aus den reichen Voluten hervor. Die Bilder zeigen die Bestimmung dieser Amphoren für den Grabkultus, auf der einen Seite das Grabmal und das Bringen von Grabspenden, auf der andern Totenklage, Unterweltszenen, Raub der Persephone, der sterbende Adonis, der Muttermörder Orestes und die verfolgenden Erynien u. a. Die Darstellungen aus der Sagengeschichte sind meist nach den euripideischen und nacheuripideischen Dramen gebildet, selbst in Tracht, Gebärden, Stellung und Anordnung der Personen, etwa verstärkt durch Beigabe von Dämonen. Auch Szenen aus Possen sind beliebt sowie bacchische Szenen. — Eines besondern Rufes erfreuten sich noch im letzten Jahrhundert v. Chr. die *Aretinischen* reliefgeschmückten, becherartigen Tassen, nach griechischen Silbervasen gefertigt, mit leuchtend rotem Firnis und sehr feinen Darstellungen.

**V. Zimmer.** Meist korinthische und altattische Vasen (S. 665). Eingangswand: Nr. 5. Korinthisch-attische Amphora, Herakles und Nessos; oben Befreiung Deianeiras vom Kentauren Nessos durch ihren Gatten Herakles in Gegenwart der Schutzgottheiten Athena und Hermes, r. Deijaneiras Eltern u. Freunde.

Digitized by Google

auf der Rückseite zu Hilfe eilende Kentauren; unten drei Tierstreifen (aus Vulci). — 6. Korinthischer Krug, Aias und Hektor; die Form schon durch attische Vasen beeinflußt; Hauptbild laut Inschriften: dem durch Aias bedrangten Hektor eilt Aineas zu Hilfe (aus Care). — 7. Korinthische Hydra, Eberjagd (7. Jahrh., Care). — 8. Korinthisch-attische Amphora. Achilleus und der Äthiopenfürst Memnon im Zweikampf in Gegenwart von Thetis und Eos; Rückseite: 2 Sphinxe, 2 Löwen und ein Tierstreifen. — 10a. Amphora des Nikosthenes (mit Inschrift), 540–510 v. Chr. einer der »regsten« Töpferfabrikanten Athens, die Form nach alten Bronzen; die Bilder zeigen Augen (S. 667), Krieger mit Pferd, Hund und fliegender Vogel; auf den Henkelbändern tanzender Jüngling und Tänzerin. — Ecke: 11. Korinthische Amphora a colonnette (S. 664), Kampfszenen, Reiter, Tierfriese (sorgfaltige Arbeit). — Linke Wand: 12. Attische Amphora, Athena auf dem Viergespann, Herkules und ein fliehender Gigant; Rückseite: Athena zwischen zwei Kämpfern. — 13. Amphora mit Triptolemos, der mit Ähren in den Händen auf dem Wagen sitzt, daneben Persephone und Demeter; Rückseite: Dionysos, ein Opferbock, 2 tanzende Silenen, eine Mainade.—Ausgangwand (sechste): 25. Amphora mit Herakles als Kitharspieler r. Athena, l. Dionysos. — 27. Amphora, Herakles, vom Kentauren Pholos bewirtet, vertreibt die ihren Weinanteil fordernden Kentauren; Rückseite: Kentaurenkampf. — Linke Wand beim Fenster: 31. Amphora, vorn Achilleus und Memnon (schematisch); Rückseite: Herakles bezwingt den kretischen Stier. — In der Mitte des Zimmers: 34. Korinthischer Deinos (Salbgefäß, fußlos) mit 4 Bildstreifen; oben: Kampf um einen gefallenen Krieger und die Jagd auf den kaledonischen Eber (mit Atalante); in den folg. 3 Streifen mit Tieren; auch am Deckel und hohem Untersatz Tierstreifen. — Im Schaupult am Fenster zahlreiche Lampen, einige mit figürlichen Reliefs.

**VI. Zimmer.** Der Fries mit biblischen, mythologischen und allegorischen Darstellungen von *Nicola Circignani* (dalle Pomarance). 1563. Über den drei Thüren römische Mosaiken (aus dem Garten von S. Sabina auf dem Aventin): Molosserhund einen Stier anfallend; Elefant mit einem Stier kampfend; Löwe und Dromedar. — Meist schwarzfigurige Amphoren und Hydrien (S. 667). Eingangswand, zweite: Nr. 36. Amphora mit Gigantenkampf, Zeus mit dem Viergespann und Herakles, daneben Athena und Ares; Rückseite: Kampfszenen. 37. Amphora mit Herakles, bringt dem im Pithos versteckten Eurystheus den Eber. — 39. Amphora mit Kampf des Herakles mit dem dreileibigen Geryones Rückseite: Kampfszene. — 43. Amphora mit Eos (Morgenröte), den Tod ihres durch Hektor getöteten Sohnes Memnon bejammernd; die Seele Memnons als Vogel auf einem Baum; Rückseite: Menelaos mit gezücktem Schwert vor Helena, die, den Schleier lüftend, durch ihre Schönheit ihn entwaffnet. — Ecke: 44. Amphora mit Herakles und Apollon, um den delphischen Dreifuß streitend; Rückseite: Wagenlenker mit Vorgespann. — Linke Wand: 45. Amphora mit Herakles' Bezwingung des nemeischen Löwen in Gegenwart Athenas und des Jolaos; Rückseite: Rüstung zu einem Kampfe. — 49. Amphora mit Herakles einen Triton würgend, l. Poseidon, r. fliehende Nereide. — 51. Hydria mit Hasenjagd und sechs fliehenden Mädchen (die Hydria ein [übertriebenes] Nachbild eines griechischen Gefäßes aus dem 6. Jahrh., wohl unteritalisches Fabrikat). — 52. Hydria mit zwei athenischen Rittern (beigeschrieben Olympiodoros und Leagros [fiel als Stratege 467 v. Chr.]) und ihren Pferden (Thrasos [Mut] und Arete [Tugendsam]), auf der Hydriaschulter Palästraszenen. — 53. Hydria mit Wasserweihe vor einem Brunnen mit Löwenkopf- und Eselskopfmündungen, auf der Hydriaschulter Herakles' Löwenbezwingung. — 56. Hydria mit Peleus' Gewinnung der Thetis, die ihn vergeblich durch ihre Verwandlungen (Löwenkopf, Schlangenleib) schreckt. — Rechte Wand, Ecke r. von der Ausgangsthür: 70. Pelike (S. 669) mit Ölhandelszene, vorn: der Verkäufer füllt das Ölfläschchen und spricht: »O Vater Zeus, daß ich doch reich würde!« Ihm gegenüber sitzt der Käufer und neckt den Hund des Ölgartens; auf der Rückseite spricht der Verkäufer: »Schon, schon ist's voll, ja es läuft über«, der Käufer aber rechnet nach und der Hund bellt ihn an. — Zwischen den Fenstern: 71–75. Fünf Panathenäische Preisamphoren (S. 667), 6. Jahrh.; auf der Vorderseite Athena als Vorkämpferin in Rüstung, auf den beiden Säulen ein Hahn; Rückseite: Wettkämpfe (Nr. 71 mit Inschrift, daß das Gefäß mit dem Öl zu den in den großen Wettkämpfen der Panathenäen in Athen gewonnenen Preisen gehöre). — Ecke der rechten Eingangswand: 76. Amphora mit Herakles und Athena an den Thoren des Hades, Persephone und der greise Hades auf dem Throne, Kerberos ahnt sein Schicksal. Rückseite: Dionysischer Thiasos. — In der Mitte, frei: 77. Amphora mit »Aias' mit Achilles' Leiche« vor Achilleus Erzieher Phoinix und Briseis. Rückseite: Dinoysos, Mainaden, Silen. — 78. Amphora mit Achilleus und Aias beim Würfelspiel, laut Inschrift gefertigt und gemalt von *Exekias* aus Athen, c. 540 v. Chr. (S. 668); r. Aias, l. Achilleus, beide legen die Hand auf den Würfel, Aias ruft: »drei«, Achilleus: »vier«; hinter den mit Panzer und Mantel bekleideten Spielern ihre prächtigen Schilde; Rückseite: Rückkehr der Tyndariden, Kastor mit seinem Pferd vor Tyndareus und mit der Mutter Leda im Gespräch, Polydeukes spielt mit dem Hund. (In Komposition und Ausführung Höhepunkt des schwarzfigurigen Stils.) — Im Glaspult vor dem linken Fenster r., Mitte und l.: drei kleine Becher aus arretinischem, euchtend rotem Thon (S. 670);

Digitized by Google

sie sind nach außen gekehrt und mit feinen Reliefdarstellungen nach Vorbildern hellenistischer Silbervasen bedeckt; der Becher r. zeigt einander zugekehrte Böcke; der Becher l. einen Fries von wettfahrenden Eroten. — In der Mitte: Mosaikartiges Gorgonengesicht aus Terracotta, r. und l. zwei Gefäßchen als Adlerköpfe. — Im Glaspult vor dem 2. Fenster, Mitte vorn: Salbenfläschchen als laufender Hase, polychrom; Mitte und an beiden Enden 3 campanische Schalen; die rechte mit Genius mit Doppelflöte ist laut Inschrift der altitalischen Gottheit Keri geweiht; die linke mit Genius mit Schale und Ranken ist laut Inschrift der italischen Laverna, Schutzgöttin des Gewinns, geweiht (jene aus Vulci, diese aus Orte).

**VII. Zimmer, Hemicyclus** (halbrunder Korridor). Rotfigurige Vasen (S. 668). Eingangswand, zweite: Nr. 80. Amphora mit Theseus' Bezwingung des Minotauros, l. Ariadne mit der Siegesbinde, r. König Minos; Rückseite: Eos (Morgenröte) verfolgt mit der Liebesbinde den Jäger Kephalos, l. sein Vater Deioneus u. des Jägers Hund (aus Nola). — 81. Amphora, mit Poseidons Wurf der Insel Nisyros auf den Giganten; Rückseite: Krieger. — 84. *Amphora, mit Achilleus, der Held in künstlerischer Idealgestalt (ca. 480 v. Chr.); Rückseite: Briseis. — 1. Nische: 89. Apulische Prachtamphora (S. 670), in der Mitte Grabmal mit Tempelfront, Krieger mit Pferd, einen Fliehenden niederstoßend; die Verehrer des Toten außen am Grabmal; am Amphorahalse Dionysos auf dem Greifenwagen, davor ein Satyr, dahinter eine Mainade; Rückseite: Grabmal; prächtige reiche Ornamente aus der Blütezeit der apulischen Malerei (aus Ruvo). — R. nach der Nische: 90. Amphora mit bekränztem Kitharöden, 2 Niken bringen das Opfergerät für den Siegesdank (die Amphora mit Strickhenkeln, S. 664). — 91. Amphora, mit Orpheus durch eine Thrakierin getötet; Rückseite: Thrakier. — 92. *Amphora, mit Herakles und Apollon um den Dreifuß streitend, durch Athena beschwichtigt; Rückseite: Musizierende attische Jugend. — 93. *Amphora, mit Herakles' Gruß (»Glückauf!«) an Athena; Rückseite: Kitharöde und tanzende Jünglinge (einer mit Krotalen, d. h. Kastagnetten). — 97. *Hydria, mit Apollon leierspielend auf dem geflügelten Dreifuß über das Meer hinschwebend (ca. 480 v. Chr.). — 99. Hydria, mit dem thrakischen Sänger Thamyris, die Musen zum Wettkampf auffordernd. — 101. Hydria, mit der Verfolgung Oreithyias durch den Boreas. — 102. Hydria, mit Poseidons Werben um Aithra (Mutter des Theseus). — 2. Nische: 103. ** *Krater,* mit der Übergabe des neugebornen Dionysos an Silen und die Nymphen durch Hermes, mit Halbtinten gemalte Figuren auf weißem (Pfeifenthon-) Grund (eins der schönsten Exemplare der antiken griechischen Keramographie, unter Polygnots Einfluß, S. 669); Rückseite: Nymphen. — Nach der Nische: 104. Hydria, mit Zeus' Verfolgung des Ganymedes. — 106. Hydria, mit Hektors u. Achilleus' Zweikampf in Gegenwart Athenas (Schutzgöttin des Achilleus) und Apollons (Hektors Schutzgott, der sich schon abwendet, aber den Rächerpfeil des Paris zeigt). — 115. Stamnos, mit Theseus' Kampf mit der Amazonenkönigin; Rückseite: Thrakier. — 3. Nische: 117. Apulische Prachtamphora, mit Orestes in Delphi Schutz suchend; r. Apollon, l. oben Athena und (die Freisprechung andeutend) Nike mit dem Palmblatt, r. fliehende Erinys (die Darstellung nach Aischylos). — Nach der Nische: 118. Krater, mit Europa den Stier streichelnd, darüber ein Eros mit Spiegel und Leiter, r. Aphrodite mit Spiegel und Schmuckkästchen, l. Zeus mit Zepter und Schale (aus Apulien). — 119. Krater, mit Paris und Helena, l. oben Aphrodite und ein Eros, l. unten Pan, r. Satyr; Rückseite: Bacchische Szene (aus Apulien). — 121. *Krater, mit burlesker Komödiendarstellung, Zeus mit langer Leiter vor dem Fenster Alkmenes, r. leuchtet ihm Hermes (unteritalisch). — Rechte Schmalwand: 127. *Apulische Prachtamphora, mit Ausfahrt des Triptolemos auf dem Schlangenwagen, von Demeter (mit der Fackel und den Ähren, hinter ihr Hekate) beauftragt, die Menschen das Säen und Ernten zu lehren; oben Zeus und Hermes; r. Persephone und eine Hore; die eine Schlange wird von einer Hore getränkt; Rückseite: Grabmonument mit Totenspendung. — Fensterwand des Korridors; nach dem 2. Fenster: 130. Stamnos, mit Achilleus' Überfall des Troilos, der mit den Pferden von der Tränke wegeilt; Polyxena entflieht. — Nach dem 4. Fenster: 132. Stamnos, mit Eos, der Göttin der Morgenröte, auf dem Viergespann; Rückseite: Mainade und Satyrn. — (5. Fenster:) 133. *Hydria, mit Apollon (mit Leier) und 6 Musen. — (6. Fenster:) 134. Amphora, mit Hektors Abschied von Hekabe und l. Priamos. — Rechte Schmalwand, beim Eingang r.: 136. Pelike, mit Nike, einem siegreichen Krieger (Skeparnos) die Dankesspende an die Götter einschenkend; r. sein Vater Oinys.

**VIII. Zimmer, Galleria delle Tazze,** berühmte *Sammlung der in etruskischen Gräbern gefundenen griechischen und etruskischen Schalen; dazu: Vasen aus verschiedenen Zeiten; Glas- und Schmelzarbeiten; Kopien von Grabgemälden aus Vulci. — Linke Wand, 2. Schale: Nr. 144. Schale, mit Raub der Persephone. Innen: Pluton entführt Persephone; außen: Pluton in der Unterwelt thronend, Jünglinge ihm Kranz, Granatblüte und Granatfrucht darbietend (wahrscheinlich aus einer griechischen Fabrik Mittelitaliens, 4. Jahrh.). — (5. Schale:) 152. Schale, innen mit Triptolemos auf dem Flügelwagen (Ende 5. Jahrh.). — 154. Schale mit Äsop, dem (häßlichen) Fabeldichter, vor dem sprechenden Fuchs. — 161. Stamnos mit Persephone und Pluton, der sie auf dem Viergespann (im Herbste) heimführt; Rückseite: Krieger von Hermes dem Charon über-



Digitized by Google

geben (etruskisch). — 162. Schale mit Opferdienern, außen Widder und Stier zum Opfer geführt (2. Hälfte des 5. Jahrh.). — Darüber: 163. Hydria, mit Grabmal und Pluton auf dem Zweigespann (etruskisch). — 164. *Schale, mit jungen und ältern Kriegern (von trefflicher, bewegungswahrer Zeichnung, durch Polygnots Gemälde beeinflußt). — 167. Schale, mit sich rüstenden Jünglingen (ebenso reich an Bewegungsmotiven). — 169. Schale, mit Reinigung in der athenischen Ringschule (wie 167). — Im Glasschrank etruskische schwarze Thongefäße; 3. vorn, oberstes Fach: Kanne, mit orientalisierenden Tieren und Ornamenten; Gefaß mit Tierköpfen; 14. u. 30. Schale (aus Cales), schwarz, ohne Fuß, mit gestempeltem Reliefstreifen (Ares und Herakles auf Viergespann), Ende des 3. Jahrh. v. Chr. — 14. Von r. nach l.: Buccheroschale mit drei Stützen, geflügelte Figuren mit Schlangen in Händen (6. Jahrh.). — Zweites Fach, von l. nach r.: Nr. 1. Krug, rotfigurig, mit Menelaos mit dem Schwerte vor der untreuen, im Athenatempel Schutz suchenden Helena, deren Schönheit Menelaos entwaffnet; Aphrodite und Eros vermitteln die erneute Liebe, und (l.) Peitho (Göttin der Überredung) besiegelt sie (wohl nach einem Gemälde, Mitte des 5. Jahrh.). — 16. Amphore, schwarzfigurig, laut Inschrift von *Nikosthenes*, Kampfszenen, am Hals archaische Mainade, und die löwenbezwingende Naturgöttin. — 20. Amphore, schwarzfigurig, auch von *Nikosthenes*, am Rumpfe Tierfries, am Halse Niken, auf der Vasenschulter Faustkämpfer (S. 669). — Von r. nach l.: 6. *Krug, mit Perserkönig und Königin (ca. 450 v. Chr.). — 2. Krug, mit Hahnenkampf (Mitte 5. Jahrh.). 1. Hydria, mit Herakles, die ihm während seines Schlafes die Waffen raubenden Satyrn erschreckend. — Drittes Fach: Arretinische Gefäße; Reliefschale; Trinkhörner als Stierköpfe; Doppelkopf: Herakles und ein Neger; Salbgefäße als weibliche Büsten (orientalisierend). — Mitte: *Schale, mit Jason aus dem Drachenrachen als unverwundbar wieder herausgegeben, daneben die Schutzgöttin Athena, an den Außenseiten feingezeichnete Männer in verschiedenster Stellung und Gewandung. — Fortsetzung der Schalensammlung, erste: 174. *Schale, mit Vorbereitungen zur Rüstung (anmutige, sorgfältigste Durchführung, wahrscheinlich von Brygos), ca. 470 v. Chr. — Dritte: 179. Schale, mit Medea, den Pelias zum Verjüngungsversuch treibend. — Sechste: 186. Schale, mit Ödipus und der Sphinx; außen *Satyrn. — Neunte: 189. Schale, mit König Midas; außen Satyrn und Mänaden (Ende 5. Jahrh.). — Zweite, von r. nach l.: 201. *Schale, innen mit »weinschwerem« Mann und Flötenspielerin, außen Herakles' Streit mit Apollo um den Dreifuß, Athena beschwichtigt Herakles, Artemis mahnt Apollon ab; an der Seite: Aineas mit Anchises auf dem Rücken flieht aus Troja (ca. 500 v. Chr.). — An der Schmalwand, r.: 209. Schale, mit acht festfeiernden Jünglingen (ca. 510 v. Chr.). An der Fensterwand, oben: Schale, schwarzfigurig, mit Sirene, außen Inschrift: »Thue einen guten Zug und laß es Dir wohlergehen« (550 v. Chr.). — Unten l. vom Fenster: 218. Schale mit einem Liebespaar, außen Szenen im Frauengemach (ca. 500 v. Chr.). — Dritte nach dem linken Fenster: 225. *Schale, mit attischem Gelage (von Brygos? ca. 480). — Daneben: 227. Schale, mit Hermes als Rinderdieb (von Brygos?). — Zu unterst: 228. *Hydria (Caeretaner, S. 665), mit Herakles' Kampf gegen den Riesen Alkyoneus; Hermes muntert auf; Rückseite: Ringer und Athleten (man zählt diese Hydrien zu den aus den ionischen Städten Kleinasiens nach den italischen Städten gelangten). — Darüber: 230. Schale, innen mit Waffentanz, außen: Ausfahrt von Athena und Herakles; sieben Festfeiernde (ca. 500). — Nach dem 2. Fenster, untere Reihe: 232. Schale, mit Herakles' Meerfahrt im Becher, außen der Zweikampf zwischen Achilleus und Hektor. — 237. Schale mit Theseus und dem marathonischen Stier, innen ein Kentaur (rotfiguriger Stil von 500). — Nach dem 3. Fenster, oben: 245. Amphora, mit Tierstreifen, skythischen Reitern (Bogenschützen) und Hopliten (6. Jahrh., aus Kleinasien). — Darunter r.: 246. Schale mit Palästraübungen (ca. 510 v. Chr.). — Vierte: 251. Schale, schwarzfigurig, mit Palmetten und Signatur Tlesons (ca. 550 v. Chr.). — Daneben: 254. Schale, innen mit schwarzfigurigem Dionysos; außen rotfigurig zwischen Blattpalmetten und Augen ein Krieger und ein Trompeter (ca. 520 v. Chr.). — Nach dem 4. Fenster: 258. Schale, schwarzfigurig, innen ein Gorgoneion, außen zwischen großen Augen ein Viergespann mit der Inschrift des Künstlers Pamphaios, und dem Kampf des Herakles gegen die Amazonenkönigin Hippolyte (archaisch, nach Mitte des 6. Jahrh.). — Fünfte: 266. Schale, schwarzfigurig, innen mit Ajas, die Leiche des Achilleus tragend (archaisch). — Nach dem 5. Fenster: Vierte (275.) Schale aus einer Fabrik Kyrenes in Nordafrika (S. 665), mit (innen) Prometheus und Atlas (oder Tityos und Tantalos); außen Ornamentreihen (Mitte des 6. Jahrh.). — Die 6 Glaskasten unter den Fenstern enthalten *etruskische Glas- und Schmelzarbeiten:* Gefäße aus allerlei Glasarten, Amphoren, Kannchen aus Smalt (aus etruskischen Gräbern), Ornamente mit Glasfäden, ringartige Perlen mit kolorierten Augen, Glasmosaiken. Vor der Nische prächtiger Rundtisch mit dem Wappen Pius' IX., Email und farbigem Glas. An den Längswänden: Kopien von Wandgemälden eines Grabgemachs, 1857 bei Vulci aufgedeckt, einerseits griechische Mythen und Formen etruskisch umgebildet; anderseits Bilder aus der etruskischen Tradition; z. B. Caeles Vibenna (Caile Vipinas) von Mastarna (Macstrna), d. h. Servius Tullius der Bande entledigt; der etruskische Charon harrt der Seelen etc.

Zurück durch das VI. Zimmer und r. in das **IX. Zimmer** mit der


Digitized by Google

## Bronzesammlung.

Die große Menge der Bronzearbeiten ist einheimisches etruskisches Fabrikat. Es sind vorwiegend Nachahmungen griechischer Vorbilder in nüchterner äußerlicher Auffassung. Die Sammlung enthält zahlreiche Geräte der handwerklichen Kleinkunst aus den etruskischen Gräbern von Cervetri, Vulci, Corneto, Chiusi; zu den Vasen in den Gräbern legten die Etrusker auch allerlei Hausgeräte und Schmuck aus Bronze, Dinge, welche wie auch die gewöhnlichsten Gegenstände im häuslichen Leben der Etrusker künstlerische Formen zeigen. Daß die Etrusker im Erzguß Bedeutendes leisteten, dafür finden sich im Museum zahlreiche, sehr tüchtige Belege (z. B. ein Knabe mit Vogel aus Perugia, ein sitzender Knabe aus Corneto, der Mars von Todi, ein Porträtkopf aus Bolsena). Die etruskischen *Spiegel*, runde Bronzescheiben oder Scheiben mit besondern Griffen, wurden gegossen, ihr Hauptwert liegt in den Zeichnungen auf der Rückseite, die mit dem Grabstichel eingeritzt sind, meist flüchtig und handwerklich, doch manche mit trefflichen, den griechischen Vorbildern nahestehenden Darstellungen. Die meisten stammen aus Südetrurien und gehören teils der zweiten, vom strengen altgriechischen (archaischen) Stil abhängigen, teils der von hellenistischen Vorbildern beeinflußten Kunstperiode der Etrusker an. Die Cisten dienten zur Aufbewahrung von Frauenschmuck (doch auch für Athletengerät); eine ganz erhaltene aus *Vulci* zeigt den Amazonenkampf in Relief; die andern stammen alle aus *Präneste* (Palestrina); sie kamen erst im 3. Jahrh. v. Chr. in allgemeine Aufnahme, sind meist fein sgraffiert mit Zeichnungen, welche wohl von campanischen Griechen herrühren, während ihre Deckelhenkel aus zwei stehenden Figuren, die eine dritte tragen, weit handwerklicher sind; sie bieten in den mythologischen Gebilden zwar den griechischen Stoff, jedoch unter dem Einfluß etruskischer Anschauungen. Die Reliefs aus der zweiten Epoche sind teilweise über Formen geschlagen oder mit Stempeln gepreßt, während die ältern Bronzebleche mit dem Hammer von ihnen zu flachen Reliefs herausgetrieben und durch Nägel verbunden wurden. Die Darstellung beschränkt sich gewöhnlich auf Kriegszüge, Paraden, Leichenprozessionen, häusliche Szenen, oder Reihen von Dämonen, Tieren, Palmetten, Lotosmotiven u. a. Diese Bronzebleche dienten zur Bekleidung von Stühlen, Schilden, Schuhen, Pferdegeschirr, Thüren, Wänden, Wagen, Diademen, Scheiden, Betten, Lagern u. dgl. — Auch die *Bronzevasen* wurden mit dem Hammer getrieben; die ältern zeigen meist aufgenagelte Masken, Figürchen, Rosetten, besonders am Henkelansatz; die weitbauchigen Kessel haben oft schlangenförmige Henkel mit phantastischen Köpfen. Die Trinkgefäße, Gießkannen, Spendevasen, Kohlenpfannen, Waschbecken, Räucherapparate, Aschenkrüge und dgl. sind von sehr sorgfältiger Arbeit, die Rasiermesser und Broschen (fibulae) von gefälligen Formen. — Beiden Kunstzeiten gehören die Waffen an, unter denen sich besonders die *Helme* auszeichnen, die ältern sind glatt und spitzkegelig, die spätern zeigen Zieraten und visierartige Gesichtsmasken, auch die Harnische, Schilde, Schwerter, Dolche (selten), Schienen sind meist verziert. — Die Schmucksachen verraten tüchtige handwerkliche Durchbildung und einen praktischen künstlichen Sinn, so die Halsketten, Armspangen, Ringe, Broschen, Schnallen, Haarnadeln, Ohrgehänge, Fächergriffe u. a. Man sieht auch Disken mit hohen Reliefköpfen, Heroldstäbe, Striegeln, Wagen, Wagennabenkappen, Pferdegeschirr mit Reliefs, besonders mit Tierköpfen. Unter dem Hausrat sind Dreifüße (Tripodien), Kandelaber (Kerzenträger, Leuchter, Weihrauchständer), Lampen, Bratspieße, Fleischhaken, Löffel, Schlüssel, Schlösser, Rauchpfannenträger, Durchschläge die häufigsten Bronzegegenstände.

**Die Bronzesammlung.** Der Fries des Saales enthält Fresken von *Taddeo* und *Federigo Zuccaro*, Begebenheiten des Moses und Aaron. — Eingangswand, l. von der Thür: Nr. 16. *Weiblicher Kopf (nach griechischem Original, Anfang 4. Jahrh.). — Auf Marmortafel unten, von l. nach r.: 18. Leuchter mit Hahn, Katze, Erot, Löwenbeinen aus Greifenköpfen hervorwachsend. — 22. Leuchter, am Schaft Jüngling mit Baummesser, am Schalenrande Hunde. — 26. Krater, aus antiken Bruchstücken; am Henkel Jüngling 2 Löwen an den Schwänzen haltend (doch archaisch), am Henkelhaft: Herakles gegen die (italische) Juno kämpfend, dazwischen die Hirschkuh und der Eberkopf. — 28. Leuchter mit 3 Frauen, Satyr, Knabe mit Hündchen. — Darüber an der Wand: Drei gewölbte Rundschilde mit Löwenkopf und Göttermaske (Gräberschmuck). — Zweite Marmortafel: 57. Räucherpfanne auf Rädern. — Darüber: 62. 64. 66. Bronzebeschläge, orientalisierend. — Darüber: 67. Bronzescheiben (Dekoration der Grabwände). — 69. Etruskisches Signalhorn. — 84. Italischer Helm (4. Jahrh. v. Chr.). — Oben: 91. Etruskische Rüstung (4. Jahrh. v. Chr.). — 94. Runder Schild; etruskische Sturmhaube. — Auf Granitschaft: 97. Archaisches Aschengefäß. — Freistehende erste Reihe: 150. Dreifuß, 3 Löwenfüße auf 3 Fröschen, Ring mit 3 Silenen, Volutenbekrönung mit Herkules und Juno und pferdehufigen Silenen, oben Löwe ein Reh zerfleischend, Ornament mit Lotospalmetten und Eicheln (etruskisch nach ionischen Vorbildern, 6. Jahrh. v. Chr.). — 155. Bettstelle. — 157. Dreifuß (7. Jahrh. v. Chr.). — Linke Wand, oben: 164. 182. 190. Flache Rundschilde (etruskisch nach fremden Vorbildern). Glasschrank mit kleinem Bronzegeräte (Gabeln, Spiegeln, Schabeisen, Nadeln mit Tierköpfen, Schöpflöffel, Gefäßhenkel, Flaschen aus erster Eisenzeit).



Digitized by Google

— L. von der Thür: 187. Tafel mit gravierten Spiegeln (der unterste l.: mit Ringkampf von Peleus und Atalante, daneben: mit *Mädchenkopf, in freiem Stil). — Nach der Thür oben: 195. Römischer Helm (3. Jahrh. n. Chr.). 196. Tafel mit Spiegeln, zu oberst l. mit dem *Opferpriester Kalchas mit Flügeln; daneben: Jüngling auf Viergespann (3. Jahrh. v. Chr.); Mitte: mit Helios (Usil), Eos (Thesan) und Neptun (Nethuns). — Linke Wand, Ende, Glasschrank neben der Thür: Zahlreiche Bronzefigürchen; oberstes Fach: etruskische Athena mit Eule; 2. Fach: tanzender Silen; betendes Mädchen; Opferbeschauer mit Spitzmütze und Pallium; 3. Fach: archaische Votivfigürchen. 4. Fach: Herakles und der Löwe (archaisch). — Freistehende mit der linken Wand parallele Reihe: 201. Bronzesessel (archaisch). — Dahinter: 205. Bronze-Wagen (5. Jahrh. v. Chr.) mit Medusenmasken, Kopf des Phobos, Deichsel mit *Sperberkopf; Achsen mit Löwenköpfen. — Frei: 206. Bruchstücke von einer Neptunstatue aus dem Hafen von Civitavecchia. — Am Fenster: 207. Runde Ciste aus Praeneste mit Krallenfüßen, sprungbereiten Löwen, (Deckel) Satyr und Nymphe; die Gravierungen stellen Palästraszenen dar (Faustkämpfer), eingerahmt von Doppelpalmetten. — Mitte: 208. Glaspult unter dem 1. Fenster der Rückwand: Kleine Idole aus Bucchero (schwarze Thonerde), älteste etruskische Kunst. Unter dem 2. Fenster: 246. Glaspult mit Pateren, Schreibgriffeln, Gefäßfüßen; Mitte: altetruskische Sandalen. — Auf der Marmorplatte: 249. (zweites) Gewicht als liegendes Schwein; 254. (sechstes) kleiner Opferstier. — L. vom 3. Fenster: 257. Porträtkopf des Kaisers Trebonius Gallus (252 n. Chr.). — 281. Glaspult unter dem 3. Fenster, mit Spiegeln, Schabeisen, Fibeln (Sicherheitsnadeln). Ecke der rechten Wand, beim Fenster: 282. Kasten mit Metallgefäßen und Ringen; in den 2 obersten Fächern: Gold- und Silbergefäße aus Vicarello, von den Kurgästen der Schwefelquellen hinterlassen. — 283. *Sitzender nackter Knabe mit der Bulla an der Halskette, Ringen an den Armen und am rechten Fußknöchel, Vogel in der Hand, etruskischer Inschrift am rechten Unterschenkel; wahrscheinlich ein Weihgeschenk, 4. Jahrh. v. Chr. (aus der Nähe des Trasimenischen Sees). — Nach der Thür unten: 294. Tafel mit Spiegeln: zu unterst r. mit Herakles und Atlas. — Über der 2. Spiegeltafel: 297. Patera mit Flügelfigur (etruskisch aus römischer Zeit). — An der Wand: 299. 302. 305. 309. Bronzebleche mit getriebenen Reliefs nach phönikischen Vorbildern. — 311. Dritte Tafel mit Spiegeln (unten r. Zeus [Tinia] mit Blitzstrahl, Eos [Thesan], Mutter des Memnon, Thetis, Mutter des Achilleus; Minerva [Menrva] für Achilleus' Sieg den Ausschlag gebend), in etruskischem Lokalstil, Ende 3. Jahrh. — Frei vor der Mitte der linken Wand: 313. Sogen. *Mars von Todi*, 1835 dort gefunden, wohl die Porträtstatue eines jungen Kriegers, mit altumbrischer Inschrift (»eine untersetzte Gestalt von trockner Naturwahrheit, aber ohne jede Spur von der Idealität, welche die Griechen auch dem Porträtbild zu geben wußten« [Schnaase]); ca. Mitte des 3. Jahrh. v. Chr. — Rechte Wand, vorn: 323. Kasten mit kleinen Bronzegeräten (Spiegel, Henkel, Hausgeräte, Wage, Bekrönungen römischer Feldzeichen [Hände]). — Daneben: 326. Fünfte Tafel mit Spiegeln (Mitte: Reliefspiegel mit Eos und Kephalos nach griechischem Vorbild des 6. Jahrh.). — In der Mitte freistehend (r. zu äußerst) Kasten mit Altertümern aus Pompeji (in Gegenwart von Papst Pius IX. 1849 ausgegraben). — Darunter: *Marmorrelief eines Reiters, griechisches Originalwerk, Ende des 5. Jahrh. v. Chr. (aus Tyndaris in Sizilien). — Vor dem 3. Fenster r. (beim 3. Glaspult) frei unter Glas: 327. *Ovale Ciste aus Vulci (einst mit Damentoilette), mit aus Stempeln geschlagenen Amazonenkämpfen (nach griechischen Vorbildern des 5. Jahrh.); der gegossene Griff mit Schwänen, Jüngling und Frau sowie die Ornamente des Deckels mit Nymphe und Silen verraten durch ihre rohere Arbeit den spätern etruskischen Stil (3. Jahrh.). — Zwischen den 3. und 2. Fenster frei: 328. *Amphora, mit sehr schönen Ornamenten, an den Henkeln oben zwei Rehe, unten 2 Silene (»zeigt die Meisterschaft der etruskischen Bronzetechnik«). — Vor dem 2. Fenster: 329. *Statue eines sitzenden nackten Knaben mit Bulla um den Hals; Votivbild (auf dem linken Oberarm etruskische Inschrift); »mit den steifen Formen kontrastiert die große realistische Lebendigkeit des Gesichtsausdrucks« *(Braun)*.

In der Mitte des Saals ein drehbarer Glasschrank mit dem ***Goldschmuck aus etruskischen Gräbern.*** Im obern Aufsatz die Gold- und Silbersachen aus dem Grabe *Regulini-Galassi* bei Cervetri (entdeckt vom Priester Regulini und General Galassi), 7. Jahrh. v. Chr. Die Schmuckstücke aus dünnem Goldblech sind von hoher technischer Vollendung, die Reliefs sind aus Formen gepreßt und granuliert, die Ornamente aus dünn gezogenen Goldfäden (Filigran) oder aus reihenweise aufgelöteten feinen Goldkügelchen (in Granulierarbeit) gefertigt. Die (meist vergoldeten) Silberschalen mit getriebenen Reliefs zeigen Abhängigkeit von ägyptischer Kunst; sie scheinen in dem von Ägypten abhängigen Cypern entstanden zu sein, wo auch der griechische Geist schon eindrang. Die Granuliertechnik weist auf Rhodos und die nahe kleinasiatische Küste. — Im Aufsatz, IV. Abteilung: 332. Ringe, kleine Sicherheitsnadeln, 3 kurze Spiralbänder mit Gold, 3 Gehänge mit Anhang von 4 Löwenköpfen, Goldplättchen. — V. Abteil.: Goldplättchen (einst auf dem Gewande aufgenäht). — VI. Abteil.: 336. Silberne Gefäße. — VII. Abteil.: 338. Kette aus Goldfäden geflochten, an den Enden Löwenköpfe. Zwei Bullen aus Bernstein. Busengeschmeide von 16 Doppelkegelstumpfen und 12 platten Kugeln. — VIII. Abteil.: 340. Ringe. Ohrgehänge. Fibeln. — I. Abteil., gegen die rechte Wand (l. von

Digitized by Google

den Silbergefäßen): 342. *Goldener Brustschild mit aus Stempeln getriebenen Figurenreihen, außen Steinböcke, dann Greife, Chimären, Flügelpferde, Löwen mit Palmetten im Rachen, bekleidete Flügelfrauen (Kleinasien, Rhodos? s. oben). — II. Abteil.: 344. Silberne Reliefschalen (meist vergoldet) mit Löwenjagden und Löwenkämpfen (ägyptischer Einfluß), Reiterzügen, Tierstücken, Bewaffneten (innen säugendes Kalb), Frauen mit Totenspenden, religiöse Szenen. (Alles in ägyptischer Auffassung.) — III. Abteil.: 345. *Prunkvolle Gewandnadel (Brosche), die ovale Platte mit 5 Löwen und mit phönikischen Rosetten; die birnenförmige Platte mit 6 Reihen Greifen (gepreßt) und 7 Reihen Enten (Rundfiguren), unten (ägyptisierende) Maske. — Darunter: 2 Armbänder mit weiblichen Gewandfiguren, Palmbäumen, Löwen, Löwentötern, menschlichen Köpfen (orientalisierend). — In den untern wagerechten Fächern des Schrankes: Orientalisierender und gräzisierender Schmuck der Etrusker von vollendeter Technik; vieles ausschließlich zum Totenschmuck. (3) 331. *Goldener Kranz von Eichenblättern. Goldene Halskette von Perlen und Granatäpfeln. Goldene Ringe mit Emblemen. — (4) 333. Goldkranz von Lorbeerblättern. Diadem von Goldzweigen mit Myrtenblättern und Beeren aus Smalt. — (5) 335. Sieben goldene Kapseln (3 mit Hephaistos, 2 mit Krieger, 2 mit stillender Stute). Daneben Halsgehänge mit Sphinx und Meduse. — (6) 337. Kettchengehänge mit Perlen, Frauenmasken, Blumen. Goldfibel mit Mainade. Drei Bullenkapseln mit Kapaneus. — (7) 339. Ohrgehänge. — (1) 341. Ohrringe, Goldblätterkranz; Halsgehänge mit Eicheln und Kalbsköpfen. — (3) 335. *Ohrgehänge (griech., 3. Jahrh. v. Chr.). — (3b) *Brosche mit Silenen. — (3c) Goldene Bullen (l. mit Relief: Zeus und Athena auf dem Viergespann, unten: Bulla mit Venus und Adonis).

X. Zimmer, Korridor: Bronzeschilde; Bronzebeschläge mit getriebenen Reliefs (Kriegszug, Opfer, Hermes, Silen, Götter- und Gigantenkampf).

XI. Zimmer: Etruskische Sarkophage mit Deckelfiguren und Reliefs (Festzug, Tötung Klytaimnestras, Opferung Iphigenias, Brudermord von Eteokles und Polyneikes). Etruskische Grabsteine, Inschriften, archaische Gefäße. An den Wänden Kopien von Wandgemälden aus den Grabräumen von Corneto.

XII. Zimmer. Im Schrank der Mitte: Antike Bronzesachen aus dem Grabe der Herrenier in Bolsena. Auf dem 2. Fach von unten, r.: 4. Relief einer Gottheit mit Symbolen des Mithraskultus. L. 2. Ähnliche Gottheit. Auf dem Glaskasten: Bronzeuntersatz mit Stieren, Löwen, Greifen (nach phönikischem Vorbilde); im Glaskasten Elfenbeinsachen. — Im Nebenraum eine vollständige künstliche *Etruskische Grabkammer* (mit den Leichenbänken, Vasen, Schilden etc.); davor zwei Löwen aus Nenfro.

Zurück zur Sala a Croce greca und hier die Treppe hinab gelangt man zum jetzigen Eingang (Glasthür) der

***Biblioteca Vaticana** (Pl. I, 35).

**Geöffnet:** Gleichzeitig mit dem Statuenmuseum 10-3 Uhr, man klopfe, dem Kustode 1/2 l. — Für die Benutzung der Bibliothek bedarf es einer Eingabe nebst einer Empfehlung der Gesandtschaft oder eines wissenschaftlichen Instituts an den Kardinal-Staatssekretär; der Gegenstand der Arbeit ist genau zu bezeichnen.

**Historisches.** Die Vatikanische Bibliothek, wegen der Wichtigkeit und Seltenheit der Handschriften jetzt wohl die bedeutendste in Europa, ist eine Schöpfung der Renaissance. *Nikolaus V.*, ein überaus thätiger Sammler von Handschriften, faßte 1447 den Plan, eine »Libreria« in St. Peter für die gesamte Corte di Roma zu gründen. Die Sammlung enthielt schon damals gegen 9000 Manuskripte. Der eigentliche Stifter aber ist *Sixtus IV.*, 1471 wurde eine besondere Räumlichkeit mit drei Gewölben unter der Cappella Sistina der Bibliothek eingeräumt; *Platina*, der berühmte Geschichtschreiber der Päpste, war ihr erster Bibliothekar, »Bibliotheca Palatina« ihr Name; ein besonderer Raum diente zur Aufbewahrung der Urkundensammlung. Schon im Beginn des 16. Jahrh. hatte die Bibliothek europäischen Ruf. Schweren Verlust soll sie durch die Plünderung beim Sacco di Roma unter Clemens VII. erlitten haben; doch nahm die Zahl der Handschriften kurz darauf beträchtlich zu, und Sixtus V. ließ durch *Domenico Fontana* den Querarm erbauen, der den Cortile del Belvedere vom Giardino della Pigna (Bramantes großartige Anlage aufhebend) trennt. Erst im 17. Jahrh. erhob sich die Sammlung zu ihrer vollen Bedeutung durch den Erwerb mehrerer ausgezeichneter Bibliotheken; es kamen hinzu: die Handschriftensammlung des *Fulvinus Ursinus;* die Codices (Dio Cassius, Terenz, Vergil) des *Bembo*, die Handschriften des Benediktinerklosters *Bobbio;* die berühmte *Heidelberger Bibliothek*, welche Maximilian von Bayern nach Tillys Eroberung von Heidelberg 1623 dem heiligen Stuhl schenkte, jetzt in 30 Schränken als *Bibliotheca Palatina* (in jedem Buch der Erwerbungsbeleg) besonders aufgestellt (848 deutsche Handschriften und 36 Codices kamen 1814-16 nach Heidelberg zurück); die *Bibliothek von Urbino;* die der Königin *Christine von Schweden* (Bibl. Alexandrina, 1689 hinzugekommen), die griechischen und orientalischen Handschriften der *Assemanni*, die Biblioteca *Piccolomini* (Pius II.), *Quirini*, *Ottoboni* (Colonna), *Capponi*, *Zelada*, *Cicognara*, *Mezzofante*, *Mai*. — 1797 wanderte ein großer Teil der Bibliothek, gemäß der Forderung des Vertrags von Tolentino, nach Paris, kam aber 1814 fast vollständig zurück.

Die Zahl der gedruckten Bücher beträgt 220,000 Bände, die der Manuskripte 25,600.

Digitized by Google

Der Katalog zählt 19,641 lateinische, 3613 griechische, 609 hebräische, 900 arabische, 460 syrische, 79 koptische, 1 samarische, 71 äthiopische, 65 persische, 13 armenische, 64 türkische, 24 indische, 20 slawische, einige in Sanskrit, 2 iberische, 10 chinesische Handschriften auf. Ein Kardinal-Bibliothekar und (seit Leo XIII.) ein Vizebibliothekar besorgen die Leitung, zwei Kustoden oder »Prefetti die Verwaltung, 9 Skriptoren oder »Interpreti« (4 für die lateinische Sprache, 2 für die griechische, die übrigen für die orientalischen Sprachen, besonders die syrische, arabische und hebräische) die Verwertung der Manuskripte.

Das **Vatikanische Archiv,** jetzt in 11 Gemächern neben dem großen Bibliotheksaal, verdankt jener besondern Regestensammlung Sixtus' IV. seinen Ursprung; doch gründete erst Pius IV. ein Archiv für alle Dokumente, die den heiligen Stuhl betreffen, auch aus den Provinzen und dem Privatbesitz; die Haupturkunden wurden dem Schutz der Engelsburg anvertraut. 1612 räumte Paul V., dessen Namen jetzt die Überschrift des Archivs trägt, demselben im Vatikan besondere Gemächer ein, und die Sammlung ward eifrig gefördert. Bei der Versetzung des Archivs nach Paris im Jahre 1797 litt es erheblichen Schaden. Den reichsten Vorrat bietet es für das eigentliche Mittelalter. Die päpstlichen Regesten von Innocenz III. bis Sixtus V. füllen allein 2016 Bände und enthalten auch die Korrespondenz des römischen Hofs.

Durch den jetzigen Eingang (der eigentliche Eingang ist in der Galleria Lapidaria, beim Gitter des Museo Chiaramonti) gelangt man in einen gewaltigen, 306 m langen Korridor, der in mehrere Abteilungen geschieden ist, zum

**Museo profano** (Pl. I, 33) am Ende der Bibliothek. Es enthält in 6 Schränken allerlei antike und moderne Schmucksachen (auch goldene), zahlreiche Bronzen, Inschriften, Kameen, Bleiröhren mit Inschriften, Lampen, Vasen, auch (linke Wand) zwei antike Mosaiken (Tiere und Guirlanden) aus der Villa Hadrians, Bruchstücke der Pfahlbauten im Nemisee (sogen. Schiff des Tiberius); geschnitzte Bernsteintasse, antike *Elfenbeinreliefs* (z. B. Brustbilder des Serapis und Asklepios; Amor mit Pfau; Zeus von Here mit einem Eichenkranz gekrönt; ein den Zeus tragender Adler; Quadriga vor einem Triumphbogen; Ovalmedaillon mit Isis, den Apis säugend; Atys auf einem Widder etc.). Orientalische Schmuckgeräte; moderne Kameen von *Girometti* (1. Schrank, von Gregor XVI. erworben); zwei Arbeiten in Silber von *Benvenuto Cellini:* Zeus und die Giganten, Perseus und die Medusa (2. Schrank, von Pius IX. erworben); Frauenhaar aus einem antiken Sarkophag bei Porta Capena (3. Schrank); sehr schöne Bernsteinschale mit Reliefs (4. Schrank). Oben auf den Schränken: Statuetten und Götzenbilder in Bronze; in den Nischen 4 Bronzeköpfe: Balbinus, (l. vom Eingang) Septimius Severus, (Rückwand) Nero, *Augustus (neben der Ausgangsthür). Auf 4 Porphyrtischchen einige Kandelaber und eine ziselierte Lampe; zuletzt sehr schöner *Kopf einer kleinen Venus. Am Ausgang zwei Porphyrsäulen aus den Thermen Konstantins mit zwei ausgemeißelten Königen. — Nun l. in den

Salone, großer Bibliotheksaal, von *Domenico Fontana* 1588 erbaut; er ist 70 m lang, 15 m breit, 9 m hoch u. wurde von 100 Malern unter der Leitung des Cesare Nebbia von Orvieto (Figuren) und G. Guerreo von Modena (Dekoration) an Decken und Wänden mit Fresken bunt bemalt. An der linken Wand 16 ökumenische Konzilien, an der rechten Wand die Institutionen der berühmtesten alten Bibliotheken; in den Lünetten die Hauptunternehmungen Sixtus' V. (in 17 Abteilungen), zum Teil mit Gebäuden und Stadtteilen, die jetzt verschwunden sind. Neben dem Ausgang ein *Ölgemälde, wahrscheinlich von *Scipione Gaetano,* mit vortrefflichem Porträt Sixtus' V., dem Dom. Fontana den Plan zur Bibliothek überreicht. — In 46 mannshohen Wandschränken, die, der architektonischen Einrichtung des Saals folgend, kaum eine Bibliothek ahnen lassen, sind l. die lateinischen, r. die griechischen Manuskripte des alten Vatikans aufbewahrt. In den VIII Pilasterabteilungen befinden sich: I. Zwei Kandelaber von Porzellan aus Sèvres, Geschenk von Napoleon I. an Pius VII.; ein Granitgefäß von den Erben des Kardinals Antonelli. — II. Am Fenster l. Nußbaumtisch mit einem prachtvollen Tintenfaß von Bergkristall und Porzellan; eine große Sèvresporzellan-Vase, Geschenk von Karl X. an Leo XIII.; ein Malachitkreuz mit Bronzekruzifix, Geschenk des Fürsten

Digitized by Google

Demidoff an Pius IX. — III. Im Glasschrank dem Fenster gegenüber: Manuskript des *Terenz* aus dem 9. Jahrh. (einst in Bembos Besitz), mit Miniaturen nach Originalen aus dem 4. Jahrh. Bruchstücke aus *Dio Cassius*, in Unzialbuchstaben. Der berühmte Palimpsest (durch chemische Mittel wieder aufgefrischte Handschrift unter Augustins Kommentaren) von *Ciceros* »De re publica«. Liebesbriefe Heinrichs VIII. an Anna Boleyn, und Heinrichs VIII. Schrift über die Sakramente gegen Luther. Rituale aus der Bibliothek *Ottobuoni* mit 25 Miniaturen von Pietro Perugino. Handschriften von *Petrarca* und *Tasso*. *Dante*, geschrieben und kommentiert von Boccaccio. Naturgeschichte von Decembrio Candido mit Figuren am Rande, von denen einige dem Raffael zugeschrieben werden. Breviar des *Matthias Corvinus*, Königs von Ungarn, mit Heiligenbildern, ca. 1490 vollendet. Der berühmte *Kodex der Septuaginta* und *Kodex des Neuen Testaments aus dem 5. Jahrh.* in Quadratschrift (sogen. Codex Alexandrinus). Auf dem (von 12 Atlanten getragenen) Tisch von orientalischem Granit zwei Berliner Porzellanvasen, Geschenk von Friedrich Wilhelm IV. an Pius IX. — IV. Den Fenstern gegenüber 2 Tische von Labrador, auf dem linken ein prächtiger Malachitblock, von dem Geschenk des Großfürsten Konstantin von Rußland für die zwei großen Altäre in S. Paolo fuori le mura. Vase aus Aberdeen-Granit, Geschenk des Herzogs von Northumberland an Kardinal Antonelli. — V. Gegenüber dem linken Fenster eine Sammlung aller Gemmen des kaiserl. Wiener Museums im Abdruck (Geschenk von Franz I. an Pius VII.). Taufbecken des kaiserlichen Prinzen (getötet durch die Zulus), von Sèvresporzellan, Geschenk Napoleons III. an Pius IX. — VI. Sèvres-Vase, Geschenk des russischen Kaisers an Gregor XVI. — VII. An den Fenstern 2 Tische von Labrador, auf dem linken eine Porzellanvase, von König Wilhelm I. von Preußen 1868 an Pius IX. geschenkt. Im Glasschrank: Die Geschichte der Herzöge von Urbino mit *Miniaturen des *Giulio Clovio* (gest. 1578) etc. *Dante* mit 122 Miniaturen, zum Teil von Giulio Clovio. Berühmter **Vergil* mit 50 Miniaturen aus dem 5. Jahrh. nach noch ältern Vorbildern.

»Bewegung und Gewandung noch völlig antik, Farben und Modellierung einfach und den alten Wandgemälden ähnlich, aber die Zeichnung der Gestalten schon sehr unvollkommen, die Komposition ohne innere Einheit und oft verwirrt.« *(Schnaase.)*

L. die Apostelgeschichte mit Goldbuchstaben, Geschenk der Königin von Cypern an Innocenz VIII.; griechische Pergamentbruchstücke mit Silberbuchstaben; die Falkenjagd von Kaiser Friedrich II.; das Leben der Gräfin Mathilde, von Donizzone mit Miniaturen; das Neue Testament mit Miniaturen. — VIII. Vase aus orientalischem Alabaster, in Rom gearbeitet aus einem der Blöcke, welche Mehemed Ali, Vizekönig von Ägypten, Pius IX. für S. Paolo fuori le mura schenkte.

Im größern Vorzimmer befinden sich an den Wänden *Papyrusrollen* unter Glas, meist Totenrituale in hieratischer und demotischer Schrift. Dem Eingang gegenüber: Kopie der zwei Säulen aus dem *Triopium des Herodes Atticus*, das sich beim Grabmal der Cäcilia Metella befand, mit nachgeahmter altattischer Schrift. — Im Zimmer für die in der Bibliothek Studierenden und der *Scrittori:* An den Wänden die Bildnisse der Kardinal-Vikare (Kardinal Giustiniani von *Domenichino*); an der Decke einige Landschaften von *Paul Brill*, 1590; Arabesken und Sibyllen.

Zurück in den langen Korridor, mit Fresken über den Eingängen:

**Galleria a sinistra.** I. Über dem Eingan: Das Innere von SS. Apostoli. Über dem Ausgang: Eine Synode in der alten Peterskirche. — II. Über dem Eingang: Aufrichtung des Vatikan-Obelisken. Über dem Ausgang: Die Peterskirche nach dem Entwurf Michelangelos. In diesen beiden Abteilungen befindet sich die ***Heidelberger (palatinische) Bibliothek*** und die *Bibliothek von Urbino*. — III. (mit den orientalischen Manuskripten). L. vom Eingange zum Museo cristiano: Die inschriftlich beglaubigte sitzende Statue des berühmten Sophisten *Älius Aristides* (geb. 117 n. Chr.), dessen Beredsamkeit Mark Aurel vermochte, das durch Erdbeben zerstörte Smyrna wieder aufzubauen.

Der IV. Saal enthält das

***Museo Christiano** (Pl. I, 36), in 8 Schränken und 6 Glaskasten, von Benedikt XIV. 1756 angelegt, vieles aus den Katakomben hierher gebracht.

An der Decke Fresken von Stefano Pozzi: die Kirche und die Religion. Der Saal ist ganz von schönen Nußbaumschränken

Digitized by Google

bekleidet, auf welchen einige Bronzebildnisse von Kardinal-Bibliothekaren angebracht sind.

I. Schrank r.: Becken von Silber und Terrakotta, Lampen von Bronze, Bruchstücke von Glasgefäßen aus dem antiken Porto. — I. Schrank l.: Alte Malereien (römische, eine russische Madonna aus dem 11. Jahrh.), Schmalt in Triptychonform, mit S. Anna und Maria.

II. Schrank l.: Ringe, Bronzemedaillen, romanische Kreuze vom 9.-14. Jahrh.; eine Medaille mit Relief aus dem 15. Jahrh.; ein Bischofskreuz mit Silberkette von 1500; ein goldenes Kreuz, in S. Lorenzo fuori gefunden, eine Silbermedaille, ziseliert von *Benvenuto Cellini* (Triumphzug Karls V.), eine goldene Medaille mit dem Bilde der Immacolata Concezione, Geschenk der katholischen Schottländer an Pius IX. — II. Schrank r.: Mittelalterliche Reliefs von Elfenbein. Holz und Metall, Diptychen und Triptychen des 12. und 13. Jahrh., Emailarbeiten, Werke der Renaissance (Ziselierungen von Benvenuto Cellini); Kamee mit Pius V.; Elfenbeinrelief nach der Kreuzabnahme, nach Michelangelo; Kreuzabnahme, gemalt von *Vasari*; ein Kamm von Buchsbaum, aus den Katakomben von Chiusi.

III. Schrank r.: Bruchstücke aus Bronze und Bergkristall, ein Monogramm aus den Katakomben von St. Agnese. — III. Schrank l.: Glassachen aus den Katakomben von S. Calisto (eine Tazza mit Fischen in Relief), einige Glasgefäße mit Bildern auf eingeschmolzenen Goldblättchen.

Im V. Saal: **Stanza de' Papiri** (Pl. I, 37), mit Porphyr und Marmor reich geschmückt, sind in Glasschränken auf ägyptisches Schilfpapier geschriebene Urkunden, Schenkungen und Verträge aus dem 5.-6. Jahrh., meist aus Ravenna, aufbewahrt. An der Decke: Fresken von *Raphael Mengs*, Allegorie der Weltgeschichte; über den Thüren Moses und St. Petrus, an den Seiten vier Kinder mit Ibis und Pelikan spielend. »Diese Fresken geben wieder eine Vorahnung des wahrhaft monumentalen Stils.« *(Burckhardt.)* In der Mitte ein runder Tisch mit modernen Mosaiken der Vatikanischen Fabrik.

Im VI. Saal: Sala delle Pitture (Pl. 38), befindet sich in Glasschränken eine Sammlung von zum Teil wertvollen kleinen Bildern des 13.-15. Jahrh.; leider sehr unbequem für die Ansicht.

*Crowe* und *Cav.* heben hervor: Nr. 1. *Simone Martini*, Segnender Heiland. — 2. *Pietro Lorenzetti*, Acht kleine Tafeln mit Stephanus' Steinigung und Martyrien. — 3. *Taddeo Bartoli*, Tod Christi. — 4. *Capanna*, Madonna mit Heiligen. — 7. *Mainardi*, Jungfrau, das Kind anbetend. — 6. *Alegretto Nuzi*, Madonna, S. Ursula, St. Michael, 1365. — 8. *Simone Martini*, Kreuzigung, mit Medaillons und Predella. — 9. *Sano di Pietro*, Mehrere kleine Gemälde. — 13. *Ghissi*, Madonna. *Pinturicchio*, Vermählung der heil. Katharina. — 17. *Tadd. Bartoli*, Auferstehung Christi. — *Vitale da Bologna*, Madonna. — *Giovanni di Paolo*, Verkündigung, 1414.— 18. *Margaritone*, St. Franciscus, 1260.

Von den vier Tischen ist einer von Marmorfragmenten aus den Calixt-Katakomben zusammengefügt; ein andrer von Marmorfragmenten aus den Palazzi dei Cesari (Palatin), der 3. u. 4. von orientalischem Granit. Beim 2. Fenster ein prächtiges modernes Missal; Manuskript auf Pergament mit eleganten Miniaturen, Geschenk des Kaisers von Österreich an Pius IX. Beim 3. Fenster ein kunstreich geschnitzter Betstuhl, Geschenk der Bischöfe von Tours 1852 an Pius IX. An der Rückwand r. von der Thür (neben dem 3. Fenster) ein großes Kreuz von Bergkristall mit eingeschliffener Passion und den vier Evangelisten, von *Valerio di Belli* von Vicenza. Ebenda ein altrussischer (ruthenischer) Kalender aus fünf Zedernholztafeln in Form eines griechischen Kreuzes mit zarten Miniaturen (ca. 1650).

Im Gabinetto delle Pitture antiche (39), an der rechten Wand unten: Die berühmte sogen. ***Aldobrandinische Hochzeit**, ein antikes Wandgemälde von fein abgetönten Farben, in reliefartiger Anordnung, nach einem ausgezeichneten griechischen Vorbild der Zeit Alexanders d. Gr., 1606 beim Bogen des Gallienus in den Räumen eines antiken Zimmers gefunden, zunächst im Besitz des Kardinals Aldobrandini, dann des Malers Camuccini, 1818 von Pius VII. dem Gutsbesitzer Nelli für 10,000 Scudi abgekauft.

Es stellt in plastischem Reliefstil die Vorbereitung zu einer Hochzeit dar; in der Mitte die Braut im weißen, über ihren Kopf vorgezogenen Mantel, r. Peitho, die Göttin der Überredung, mit Myrtenkranz; auf der Schwelle des Brautgemachs der Bräutigam mit Epheu bekränzt, im Vorgemach sind (am linken Ende) drei Frauen um ein Wasserbecken für das Brautbad beschäftigt; (am rechten Ende) ein Mädchen mit Opferschale, eine Brautjungfer stimmt, die Leier spielend, das Brautlied vor den Gefährtinnen an.

An den obern Teilen der Wände: **Antike Landschaften mit Szenen aus der Odyssee*, aus einem auf dem Esquilin aufgefundenen antiken Privathause,

Digitized by Google

wo sie friesartig über dem Sockel angebracht waren (1. Jahrh. v. Chr.); es sind die bedeutendsten Landschaftsbilder, welche sich aus antiker Zeit erhalten haben, sie folgen genau der Homerischen Dichtung und sind wahrscheinlich hellenistischen Originalen nachgebildet.

An der linken Wand, r. vom Fenster: Ankunft bei den Lästrygonen; l. die Bucht mit den Schiffen des Odysseus, r. die (als Riesin größere) Tochter des Lästrygonenkönigs mit des Odysseus Kundschaftern im Gespräch, l. Fährmann, r. Nymphe, oben Berggott. — Die Lästrygonen, angefeuert durch ihren König Antiphates, bekriegen die Griechen. — Rechte Wand: Die Lästrygonen zerschmettern die Schiffe der Griechen. R. die Insel der Kirke. — Odysseus und Kirke. — Linke Wand, zwischen Eingangswand und Fenster: *Odysseus in der Unterwelt, vor Tiresias, dem Seher, dahinter 3 Schattengestalten (laut Inschrift Phaedra, Ariadne, Leda). — Vier Danaiden, Tityos von Geiern zerfleischt, Sisyphos, Orion. — Unter diesen Fresken: 6 mythische Frauen, durch ihre unnatürliche Liebe bekannt (bei Tor Marancio an der Via Ardeatina gefunden, Canace an der Via Nomentana); nach vorzüglichen alexandrinischen Bildern roh ausgeführt; Rückwand: 121. Myrrha (wegen der Liebe zu ihrem Vater) fliehend (wurde zum Myrrhenbaum). — 123. *Pasiphae neben der Kuh (von Daidolos gefertigt für ihre Liebe zu Poseidons Stier); — rechte Wand: 126. *Skylla, Tochter des Königs von Megara (dessen Herrschaftsbesitz von einer Purpurlocke auf seinem Haupte abhing), auf der Stadtmauer stehend und die abgeschnittene Locke ins feindliche Lager hinüber zeigend (daß dort ihr geliebter Minos nun die Herrschaft gewinne); — 127. Phaidra (wegen Sohnesliebe) zum Selbstmord sich vorbereitend; — 117. Byblis (?), wegen Bruderliebe sich tötend (Inschrift fehlt).

Ferner: Beim Fenster an der Rückwand auf einem runden Tischchen Silberschmalte, 1861 vom Kaiser von Siam mit seinem Porträt dem Papst geschenkt (das Porträt auf der Urne über diesen Gegenständen). — Den Globus mit den Zeichen des Zodiakus soll Giulio Romano gemalt haben. — Die Fresken an der Decke malte *Guido Reni* (die drei Hauptthaten Simsons). — Das Mosaik des Fußbodens ist antik, aus Vigna Brancadoro, vor Porta S. Lorenzo (in der Mitte: Hektors Leiche von Achilles geschleift).

Im folgenden (8) Gabinetto de' Bolli antichi (signa tegularia) eine Sammlung antiker *Ziegelstempel* (von G. Marini angelegt). In einigen Mahagonischränken an der Wand: Eine Sammlung von *Majoliken*. Unter den alten Bildern einige aus den Katakomben. Bruchstück des Tricliniumbildes beim Lateran.

Neben der Sala delle Pitture liegt die ehemalige Kapelle Pius' V., mit Fresken von *Vasari* (Legende von S. Pietro martire), und auf den Schränken: Silbergefäß (Schule Cellinis), ein Triptychonbild auf Pergament gemalt u. a.; Glasgemälde: Pius IX., von *Hubert Schmitz* von Aachen. — Im Nebengemach sind in eleganten Schränken alle Adressen und Albums gesammelt, die seit 1868 an Pius IX. bis zu seinem Tode gelangten. Es sind über 40 Mill. Unterschriften!

Aus diesem Saal gelangt man zu 2 Flügeln mit der Sammlung der gedruckten Bücher. Hier ist in der Cicognara-Büchersammlung die

**Münzsammlung**; zum Eintritt in diese Säle bedarf man jedoch einer besondern Erlaubnis des Bibliothekpräfekten.

Vom Gabinetto gelangt man zur südlichen Schmalseite des Vatikans, zu der Abteilung, welche *Alexander VI. Borgia* erbaut und als Stätte seines häuslichen Lebens benutzte, daher

*Appartamento Borgia (Pl. 9) genannt; sechs Gemächer, von denen fünf zur Bibliothek gehören, mit gedruckten Werken und Kupferstichen (hier die vollständigste *Sammlung der Stiche* von *Marc Antonio*). Diese wegen ihrer noch unversehrten *Fresken* von *Pinturicchio* (1492-94) sehr sehenswerten Säle sind z. Z. unzugänglich.

Nach zwei kleinern Räumen mit Drucksachen tritt man in das

I. Zimmer, dessen Decke *Giovanni da Udine* und *Pierin del Vaga* mit Stuckreliefs und Arabesken verzierten. In den vorspringenden Kurven malte **Pinturicchio* (man sagt nach Kartons von Raffael) die Planeten mit kleinen Allegorien (z. B. unter dem Monde die Fischer, unter Merkur Leser und Sprecher; auch Jagden, Papst und König, Hochzeit etc.), »in Schönheit mit denen im Cambio zu Perugia rivalisierend und mit gleichem Geschmack verziert« (*Crowe* u. *Cav.*). R. auf einem Zettel im Bogen die Aufschrift: A(lexander). P(ontifex). M(aximus). VI.

II. Zimmer (del Credo): 24 Halbfiguren von Sibyllen und Propheten in ansprechender Zusammenstellung mit Zeichen des Tierkreises und andern Allegorien, von Schülern *Peruzzis;* in der Mitte der Decke: »Alexander Borgia P. M. fundavit«; in den Zieraten die Jahreszahl 1494.

III. Zimmer. In den Lünetten Allegorien auf die 7 freien Künste (Grammatik, Dialektik, Rhetorik, Geometrie, Arithmetik,



Digitized by Google

*Musik, Astrologie); ganz von *Pinturicchio* und Zeuge, daß er »an dem Sixtinischen Bilde Peruginos: Moses und Zippora malte«. Die Darstellungen in der Wölbung des Bogens (2. Trajan und die Witwe, 4. Lots Flucht, 5. Abschied Jakobs von Laban) sind überarbeitet. In diesem Gemach starb Alexander VI.

IV. Zimmer. In den Lünetten gegenüber dem Fenster: *S. Katharina vor Maximinian (mit vielen Porträten); in den Lünetten der rechten Wand: *St. Antonius und der Eremit St. Paul. *Besuch Mariä bei Elisabeth. — An der linken Wand: Märtyrertum von S. Barbara und S. Giuliana; *S. Barbara ihrem Vater entfliehend. — Über der Thür: Madonna mit Cherubim (der Kopf der heil. Jungfrau, Porträt von Julia Farnese). — Über dem Fenster: *St. Sebastian.

V. Zimmer (neben dem Saal des Giovanni da Udine), dem Fenster gegenüber: Verkündigung, Geburt, päpstliches Wappen. In den 2 Lünetten r.: *Anbetung der Weisen, Auferstehung (hübsches Porträt von Alexander VI.). Lünette l.: Himmelfahrt Mariä; ein Kardinal am Grabe Christi. Lünette über dem Fenster: Himmelfahrt Christi (Zimmer IV und V ganz von *Pinturicchio*, nur die Himmelfahrt von Gehilfen). An den Deckenräumen: Schöne *Zierate von Tieren und Sprüche nebst 8 Medaillons. Hier ist das Gipsmodell einer projektierten Kirche der Concezione Immacolata von dem französischen Architekten Neveup.

VI. Zimmer (Sala, direkt unter dem Konstantins-Saal der Stanzen), zuerst auch von Pinturicchio ausgemalt, dann unter Leo X. durch *Giovanni da Udine* und *Pierin del Vaga* umgeschaffen und neu dekoriert. Sowohl die Stuckaturen als die Malereien wurden unter Pius IX. schonungslos restauriert. Die Fenster dieser Gemächer sehen auf den Cortile del Belvedere hinab.

Kehrt man nun durch diese Räume zurück bis zum rechten Arm des langen Korridors, so hat man hier auch wieder zu beiden Seiten Schränke mit Manuskripten, zunächst die *Biblioteca Vaticana;* in der 2. Abteil. die Bibliothek der *Königin Christine;* in der dritten die *Biblioteca Ottoboni*. Antike Marmor- und Porphyrsäulen gliedern den Korridor; über zwei Porphyrsäulen byzantinische (barbarische) Reliefs von zwei sich umarmenden Kaisern.

---

Zur päpstlichen **Mosaikfabrik** *(Studio del Mosaico)*, gegen Permessi (wochentäglich 9–1 Uhr in der Segreteria des Maggiordomo) zugänglich, gelangt man gegenüber dem Eingang des Cortile di S. Damaso durch die Thür l. Die in der Fabrik zur Verwendung kommende Farbenskala steigt auf 10,000.

Die päpstliche **Münze** *(Zecca)* enthält die sämtlichen päpstlichen Stempel seit Martin V. und die Medaillen und Münzen seit Hadrian I.

Die päpstliche **Waffensammlung** *(Armeria)* bietet manches Interessante, besonders aus dem 15. und 16. Jahrh.

---

Hinter dem Ende des linken Kolonnadenarms des Petersplatzes gelangt man zur Kirche **Santa Maria della Pietà** (C 3), der Kirche des **Deutschen Friedhofs** *(Cimitero de' Tedeschi)*, den Erde vom Kalvarienberg Palästinas deckt, mit vielen Denkmälern berühmter Deutscher (z. B. Koch, Platner, Wagner etc.). In dem den Deutschen und Flamändern von Gregor VIII. überwiesenen kleinen Hospiz der Erzbrüderschaft, welches daran stößt, finden deutsche Pilger einige Zeit unentgeltliche Aufnahme.

Vom Cimitero aus die Peterskirche an ihrer Rückseite umkreisend, trifft man noch auf zwei kleine Kirchen: **Santa Marta** (del Capitolo Vaticano, B 3), ein Rest der frühern Oratorien, von Clemens XI. renoviert, und — **San Stefano de' Mori**, die schon Leo I. weihte, einst zu einem der in St. Peter den Kirchendienst besorgenden Klöster gehörig. Vor dem schönen mittelalterlichen Portal eine antike Wasserschale von Granit.

Vom St. Petersplatz führt der *Borgo Angelico* zur *Porta Angelica* und *Monte Mario* oder *Ponte Molle*, vgl. S. 1014.

**Omnibus** (15 c.) fahren vom Ende der nördlichen Kolonnade zur Piazza di Venezia und zur Piazza in Lucina; s. S. 10.

Digitized by Google

# IV.

## Wanderungen durch Rom: Nordöstlicher Teil, linkes Tiberufer, Südöstlicher Teil, Trastevere.



***Zum selbständigen Gebrauch dieser IV. Abteilung zerschneide man das Rückenband des Buches zwischen den Seiten 692 und 693, 984 und 985.***

Digitized by Google

Digitized by Google

## 4. Von Piazza del Popolo zur Villa Borghese, über die Monti (Pincio, Viminal, Esquilin) nach S. Maria Maggiore und S. Lorenzo fuori.

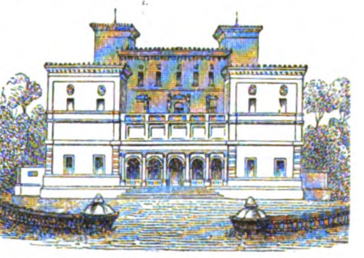
**Entfernungen:** 1) Von Piazza del Popolo über den Pincio nach S. Trinità, 1/4 St.; von da zur Piazza Barberini, 8 Min. — 2) Von Piazza del Popolo durch die Via Babuino zur Piazza di Spagna, 10 Min. — 3) Von Piazza Barberini zu den Quattro Fontane, 4 Min.; von da zum Quirinalplatz, 6 Min.; von Quattro Fontane zur Fontana de' Termini, 6 Min.; von da zum Bahnhof, 6 Min.; zur Porta Pia, 10 Min.; von da zur Porta Salara, 4 Min. — 4) Von Piazza Barberini nach S. Maria Maggiore, 1/4 St.; von da nach S. Pietro in Vincoli, 10 Min. — 5) Von S. Maria Maggiore zur Piazza Vittorio Emanuele, 10 Min.; von da zum sogen. Tempio di Minerva medica, 10 Min.; von da zur Porta S. Lorenzo, 7 Min.; von da nach S. Lorenzo fuori le mura, 1/4 St.

Unmittelbar vor Porta del Popolo liegt r. die herrliche

### *Villa Borghese (L 1).

Der **Park** ist Sonnt., Dienst., Donnerst. und Samst. von 1 Uhr bis Sonnenuntergang geöffnet; an den andern Tagen 25 c. (Besucher des Kasino frei.) — Das **Casino Borghese** mit der Skulpturen- und Gemäldesammlung ist werktäglich 10–4 Uhr geöffnet; 1 l. (Juni bis Ende Oktober geschlossen). — Montag Abend oft Konzert im großen Saal bei elektrischem Licht. — Ein zweiter Zugang zur Villa Borghese ist vor *Porta Pinciana* (LM 2), wo jenseits des Thors eine elektrische Bahn (10 c.) zum *Kasino* führt.

Papst Pauls V. Neffe, der Kardinal *Scipio Borghese,* legte diese mit der Villa Pamphilj an Schönheit wetteifernde, ein Quadratkilometer große Besitzung an, die noch jetzt den Fußgängern die köstlichsten Waldpartien und Baumalleen darbietet, obschon »neuklassischer Zopf« und »englischer Gartenstil« das ursprüngliche Gepräge verwischten. Jenseits Porta del Popolo r. durch ein Prachtthor mit bezeichnender Inschrift tritt man r. in den neuern Teil der Villa ein, der zur ehemaligen Villa Giustiniani gehörte. Die Fahrstraße (r. neben ihr ein angenehmer Fußweg) zieht an einem (l. 4 Min.) Springbrunnen (auf dem Felsgestein antike Statuen des Äskulap und Adler) vorüber in 2 Min. zu dem nach Angabe Caninas in ägyptischem Stil erbauten *Pylonen-Eingang* (mit Obelisken und Säulen in Stuck und Hieroglyphen von Gell), jenseits desselben sind l. in einer kleinen *Halle eines Gartengebäudes* Cippen und antike Fragmente gesammelt, davor 4 Sphinxe; dann kommt man sogleich bei einer Cypresse zur Wegescheidung; l. »Ingresso al Giardino del Lago«, mit einzelnen Antiken im Baumgarten, Volieren, Känguruhs, Rehen, Affen, Fasanen, Pavillons, hübschem See, Tempel des Asklepios im See (Kahnfahrt, Schwäne). Zurück und gegenüber der 2. Gitterthür des Giardino del Lago Fußweg r. in eine Steineichenallee (l. ehemaliges Hippodrom, jetzt für Velocipedisten) zu einer hübschen (l.) Kapelle und einem offenen, der Diana geweihten *Rundtempelchen,* und von da l. umbiegend durch eine zweite Lecci-Allee mit reizendem Ausblick zu (10 Min.) einem schönen *Springbrunnen* mit 4 Meerpferden. Die Straße dagegen führt beim Wäldchen l. ab an einem Palazzino und gegenüber an einem künstlichen mittelalterlichen Kastell vorbei zur Nachbildung einer antiken *Tempelruine,* dem Antoninus und der Faustina geweiht (mit Kopien der Inschriften der Villa des Herodes Atticus), und biegt dann r. (am *Buffet Cornelio* vorbei) auch zu jenem *Springbrunnen* ab. Diesem gegenüber dehnt sich schöne Waldung (mit Fußwegen) bis zum Kasino hin. Vom Springbrunnen r. und erste Straße l. gelangt man zu einem stattlichen Pinienhain und dann zum Kasino.



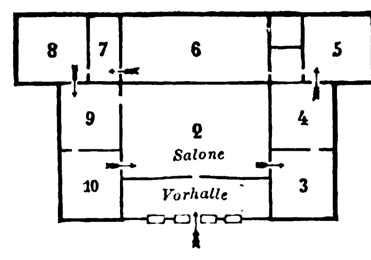
Villa Borghese.

Das ***Kasino** ließ Kardinal Scipione Borghese durch den Niederländer *Hans van Xanten* (Giovanni Vasanzio Fiammingo) 1615 errichten (1782 erneuert); vor den Ecken der Gartenfront zwei ausladende zweigeschossige Vorbauten,



Digitized by Google

dazwischen eine durch Freitreppe zugängliche 5teilige Arkade in toscanischer Ordnung mit hoher bekrönender Attika, dahinter eine Terrasse zum dreigeschossigen Mittelbau, der von zwei Türmen flankiert wird. »An die Stelle des architektonischen Details tritt eine Fülle von systematisch über die Wandflächen verteilten, mit barocken Stuckrahmen umzogenen antiken Reliefs und in Nischen eingestellten Statuen, durch die in alle Teile Bewegung gebracht, das Schwere der Bauformen durch eine willkürliche, doch graziöse Schmuckform aufgehoben wird.« *(Gurlitt.)* Der Grundriß ist für die Aufstellungen von Antiken berechnet, ganz in dem Sinne der Renaissance für kunstverklärtes Leben.




Erdgeschoß der Villa Borghese.

Das Erdgeschoß enthält eine reiche Sammlung zum Teil bedeutender Antiken, deren Erwerbung erst der neuern Zeit zu verdanken ist. Die alte berühmte Antikensammlung hatte Fürst Camillo Borghese 1806 seinem Schwager, dem Kaiser Napoleon, verkauft (sie enthielt u. a. den Borghesischen Fechter). Die jetzige Sammlung hat in den glänzenden Marmorsälen eine sehr schöne Aufstellung gefunden.

Italienischer illustrierter »Führer für das Museo und die Galleria Borghese« von Prof. *Venturi* (ein ausgezeichneter, die gesamten Kunstforschungen der Neuzeit berücksichtigender Katalog), 5 l.

**Vorhalle.** Eingangsseite l.: Nr. II. Fragment einer Apollonstatue auf einem der Fortuna Salutaris gewidmeten Cippus. — I. Kandelaber mit bacchischen Masken. — III. Männl. Torso. — An der linken Schmalwand: IV. Fragment einer Leda (?). — Darüber antike Büsten. — Mitte: VII. *Relief von einem antiken *Triumphbogen des Kaisers Claudius*, 52 n. Chr., vom Senat und vom römischen Volke zur Erinnerung an die unter Claudius in Britannien erfochtenen Siege. (Die Ruinen des Bogens standen noch im 15. Jahrh. auf der Piazza Sciarra.) Dazu gehören noch Nr. X. und XXV. — Nr. VII. stellt dar: In der Mitte Kaiser Claudius (mit Panzer, Mantel, reichverzierten Stiefeln), umgeben von 3 Offizieren, und in 2 Reihen übereinander die (Köpfe der behelmten) Legionssoldaten mit Feldzeichen. — Darunter r.: VI. Relief, die neun Musen. — Darunter: VIII. Fragment einer **Pallasstatuette* (nach der Athena Parthenos). — An der Rückwand: IX. Männlicher Torso. — X. Relief vom Triumphbogen des Claudius, 2 unbehelmte und 4 behelmte Köpfe, eine Standarte und Reste von Feldzeichen. — XI. Fragment einer Togastatue. — XII. Fragment eines Herkules. — XIV. Schlafende Nymphe. Sarkophagdeckel mit Genien. — XV. Torso eines Apollo in der Art des Diadumenos von Polyklet. — (Rechte Seite der Rückwand) XVI. Männlicher Torso. — XVII. Schlafende Nymphe. — XIX. Sarkophag mit Schlacht zwischen Römern und Barbaren (2. Jahrh.). — XXI. Weiblicher Torso (Ceres?). — Darüber: XXII. Relief, Romulus und Remus unter dem Feigenbaum; r. Acca Larentia und Faustulus (modern?). — XXIII. Büsten eines Epheben und eines jungen Bacchus (auf Granitsäulen). — Mitte oben XXIV. Relief, Tod des Adonis (Sarkophag). — *XXV. Relief vom ***Triumphbogen des Claudius:*** Zwei Soldaten mit Feldzeichen, das l. endet in einen Adler, der auf einem Bündel von Blitzen sitzt, das r. trägt die runden Porträtbilder von Claudius und Narcissus; hinter den Fahnenträgern 2 (unbedeckte) Offiziersköpfe, darunter 3 behelmte Soldatenköpfe, deren Backenschirme mit Donnerkeilen verziert sind; die Soldaten gehören also der berühmten Legio fulminatrix an. Die Tafeln des Claudiusbogens sind von pentelischem Marmor, die Arbeit ist künstlerisch nicht hervorragend, die Gewandbehandlung teilweise mißverstanden, aber höchst eigentümlich ist der altertümlich strenge Stil; die vordere hohe Schicht ist fast statuarisch aus der Fläche herausgearbeitet, die Anordnung streng symmetrisch; das ganze Werk zeigt noch den Anfang der Entwickelung des historischen Reliefs. — Darunter r. XXVI. Relief, Apollo und Marsyas (modern?). — Darunter: XXVII. Kolossaltorso eines vergötterten Kaisers. — Eingangsseite: XXVIII. Fragment einer Kaiserstatue, mit Reliefs im Lorbeerkranz. — XXIX. Torso eines Jünglings (griechischer Marmor).

Salone, großer Eingangssaal (Pl. 2): Deckenbild von dem Sizilianer *Mariano Rossi* (1782): M. Furius Camillus hebt die Verhandlungen zwischen den Römern und Brennus auf. Die Wände mit gemalten Ornamenten von *Rotati,* Tieren von *Peters* (von Karlsbad), Reliefs von *Monti, Laboureur, Salimeni* und *Poccetti.* — Auf dem Fußboden: ****Antike Mosaiken,*** 1834 bei Torre

Digitized by Google

**nuova ausgegraben, mit Gladiatorenkämpfen und Tierhetzen, welche den Fußboden einer Halle um das Peristyl einer antiken Villa schmückten.**

Die Gladiatoren, alle barbarischer Herkunft, sind hier im Kostüm der verschiedenen Kämpfer und in ihrer verschiedenen Ausrüstung, Angriffs- und Deckungskunst dargestellt (ca. 3. Jahrh. n. Chr.): die Retiarier mit weißem Schurz (subligaculum), Leibgurt (balteus) und einem Lederstück am Ärmel des linken Arms (galerus), mit der Angriffswaffe des Dreizacks, ohne Bedeckung des Gesichts, also die untersten; im Kampf mit den Samnitern, die ein großer, länglicher, bunter Schild kennzeichnet, eine Schiene am linken Bein, Gurt, Visierhelm mit Federbusch, Sektoren etc.; häufig mit Inschriften. Vor der linken Schmalwand: Der triumphierende Sieger Alumnus und der zu Füßen liegende Besiegte Mazicinus, zuletzt Erlegung eines Leoparden durch Serpeninus. — Vor der Rückwand: Der Sieger Gajamonius und der gefallene Aurius mit dem Dreizack; darüber in der hintern Reihe gibt Bellerefons dem Cupido den Todesstoß, dann ein knieender Gladiator mit dem Schwert, und ein liegender mit geschlossenem Helm; darüber hinter dem geharnischten Riesen Pampineus ein Aufseher (Lanista) mit einem Pferd zur Hinausschleifung der Leiche. — Im zweiten Mosaik: Erlegte Panther und Leoparden, Kampf mit Leoparden, Löwe. — Vor der rechten Schmalwand: Licentiosus mit Schwert als Sieger über einem mit Visier auf seinem Schild Liegenden, darunter der Lanista; dann Kampf von Purpureus Entinus und Baccius; darüber der Lanista Astacius, unten der im Visier gefallene Astivus, mit dem Fuß auf dem Schild; endlich Astacius Jaculator, der Lanista und der zum Todesstoß Angetriebene. Darunter Rodan mit dem Tod ringend. — In der Mitte des Fußbodens die Tiere für die Venationen: Elentier, Stier, Strauß, Antilope, Löwe, Panther.

Skulpturen. Eingangswand l.: Artemis-Statue, aus der Zeit der Antonine; Kopf (Bildnis einer römischen Matrone) aufgesetzt. — Ecke: XXXIV. Männliche Büste (unbekannt). — Linke Wand: XXXV. Kolossalkopf der Isis (ruhig majestätisch). — XXXVI. Tanzender Satyr (Kopf und Beine nach Bronzefiguren ergänzt) mit Pantherfell (»den Freudenrausch humoristisch beherrschend«). Darunter ein **bacchisches Relief*: Pan opfert einen Widderkopf auf einem Brandaltar, ein Putte reitet auf einem Ziegenbock, der von einem Satyr am Bart geführt wird, während Pan den Schwanz hält. — XXXVII. **Kolossalkopf der Juno* (Hera). »Die in hervorragender Weise im Mund sowie im schwärmerischen Auge erregte Sinnlichkeit weist eher auf den dionysischen Kreis als auf Hera, von deren künstlerischem Typus der Ausdruck sinnlicher Erregtheit unbedingt ausgeschlossen bleibt.« *(Overbeck.)* — Ecke: XXXVIII. Büste des Vespasian. — Rückwand: XXXIX. Kaiserstatue (mit modernem Tiberiuskopf) mit dem Adler (auf einem Cippus mit einer auf einem Lectisternium liegenden Frau mit zwei Dienerinnen, unter dem Bette die Schuhe). — XL. Meleager-Statue (Kopf ergänzt), nach einem Vorbilde aus der Schule des Skopas. — XLI. Statue des Augustus, die über den Hinterkopf gezogene Toga zeigt ihn als opfernd. — Über der Fensterthür: XLII. *Relief mit bacchischer Darstellung. Satyrn mit Syrinx und Handpauke, r. reinigen ein Satyr und eine Bacchantin die Statue des Dionysos. (Gehört zum Relief unter XXXVI.) — Oben: Fragment eines Pferdes (vor einer Biga), ergänzt zur Darstellung des M. Curtius, in den Abgrund stürzend. — XLIV. Statue einer Priesterin (?) in Stola und Schleier. — XLV. Tanzender Satyr; nur der Torso antik. — XLVI. Togastatue mit aufgesetztem Kopf (Pompejus?), auf einem Cippus mit Minerven-Opfer. — Ecke: XLVII. Männliche Büste (1. Jahrh. n. Chr.). — Rechte Wand, XLVIII. (Nische): *Kolossalkopf Hadrians. — XLIX. Kolossalstatue des Bacchus auf einem Piedestal mit Bacchus-Relief (zugehörig zum Relief unter XXXVI.). — L. Kolossalkopf des Antoninus Pius. — Rechte Eingangswand: LI. Männlicher Kopf (1. Jahrh.). — LII. Diana-Statue.

**I. Camera** (Pl. 3): Deckenbilder von *Angelis di Ponzano*, aus der Trojanischen Sage. — An den Wänden. Gemälde. Linke Wand: Nr. 1. *Dosso Dossi*, Apollon und Daphne. — Rechte Wand: 2. *Caravaggio*, David mit dem Haupte Goliaths. — Skulpturen. In der Mitte: * ***Venus*** von ***Canova***, d. h. ***Fürstin Pauline Borghese***, Schwester Napoleons I., im Kostüm der mediceischen Venus auf einem Polsterbett (als man die Fürstin fragte, wie sie so dem Canova habe sitzen können, antwortete sie unbefangen: »O, das Zimmer wurde geheizt«). Die Statue erregte ein solches Aufsehen, daß die hohen Fremden sie auch bei Fackellicht zu sehen sich erbaten. — Linke Wand (Ausgangswand), beim Eingang l.: LV. Statuette eines Jünglings. — LVI. Statue zu einer Muse ergänzt; auf einem Postament mit bacchischem Relief. — LVII. Mädchen mit einem Kaninchen (17. Jahrh.). — LVIII. *Venus Genetrix*, mit für die Leibesformen durchsichtigem Chiton, den Mantel zierlich über die Schulter ziehend (wahrscheinlich nach Alkamenes, Schule des Pheidias). — Rückwand von l. nach r.: LIX. Statuette des Paris. — LX. Kopf des Septimius Severus. — Darüber: LXI. *Relief, Minos, Gemahl der Pasiphae, bringt mit seiner Mutter Europa dem Poseidon ein unblutiges Opfer dar (ist die rechte Seitenfläche eines im Louvre befindlichen Pasiphaesarkophages). — Darüber Büsten. Mitte: LXII. Leda und der Schwan (antik nur der linke Flügel des Schwans und Ledas Kopf). — Darüber LXXV. 2 Reliefs: Apollo und die Musen (Zeit der Antonine). — Unten nach dem Fenster: LXIII. Männliche Büste

Digitized by Google

(Apollinischer Typus). Darüber: LXIV. *Relief, Aias reißt Kassandra von dem alten Bilde der Pallas (wahrscheinlich nach einem Gemälde aus der Zeit Alexanders des Gr.). — Ecke unten: LXV. *Statuette eines »Straßenjungen« mit Filzkappe und grobem Mantel (nach einem vortrefflichen Original, wahrscheinlich aus hellenistischer Zeit). »Die Naturwahrheit, mit welcher der freche, verschmitzt lächelnde Ausdruck des Gesichts wiedergegeben ist, kommt auch in der nur dekorativ ausgeführten Kopie zu nachdrücklicher Geltung.« *(Helbig.)* — Rechte (Fenster-) Wand: LXVI. Weibliche Gewandstatue mit der Haartracht der Julia Titi (sogen. Spes). — LXVII. Männlicher Kopf in Basalt (Barbar). — LXVIII. Sogen. Flora (mit modernem Kopf und Attribut) auf einem runden *Altar* mit Gottheiten, Triclinium und einem Suovetaurilia-Opfer (Schwein, Schaf, Stier). — Eingangswand: LXIX. *Statuette eines Straßenjungen, wie LXV. — LXX. Männliche Büste (3. Jahrh.). — Darüber: LXXI. *Relief, nach Winckelmann die Erziehung des Telephos; nach Helbig: Grabrelief nach attischem Vorbilde; die Verstorbene auf einem Sessel, unter diesem eine Hirschkuh; eine Dienerin übergibt das Wickelkind der Mutter (aus hadrianischer Zeit). — Mitte unten: LXXII. Venus und Amor. — LXXIII. Weibliche Büste (3. Jahrh.). — Darüber: LXXIV. Relief, Putte auf einem Adler (16. Jahrhundert).

**II. Camera** (Pl. 4): Decke von *Caccianiga*, Sturz des Phaethon, 1750. — Gemälde. Über der Eingangsthür: 3. *Giacomo Bassano*, Der Frühling. — Eingangswand: 4. *Cavalier d'Arpino*, Andromeda am Felsen. — 5. *Giacomo Bassano*, Der Herbst. — Linke Wand, l. 6. *Battista di Dosso*, Landschaft mit Damen und Kavalieren. — 7. *Varotari (Padovanino)*, Minerva sich bekleidend. — 8. *Battista di Dosso*, Landschaft mit phantastischer Staffage. — Ausgangswand: 9. *Giacomo da Ponte*, Der Winter. — 11. Der Sommer. — Skulpturen. In der Mitte: LXXVII. *Lorenzo Bernini*, David mit der Schleuder (in 18. Jahr in 7 Monaten zu Ende gebracht; mit Porträtzügen Berninis). — Eingangswand: LXXVIII. (l. von der Eingangsthür) *Herme des jungen Pan (mit Stierhörnchen), nach einem Vorbild der polykletischen Schule (Anfang des 4. Jahrh. v. Chr.). — LXXIX. Sarkophagrelief mit 5 ***Arbeiten des Herkules***, unter 5 Bogen (1. Nemeischer Löwe; 2. Lernaschlange; 3. Eber; 4. Hirschkuh; 5. Stymphalische Vögel). — Darunter Fries mit einer Tiger-, Eber- und Stierjagd. — Darüber: LXXX. *Relief des Sarkophagdeckels, ***Die Amazonen in Troja:*** Penthesileia (7. Figur), Königin der Amazonen, kommt mit ihrer Schar in Troja an, reicht dem greisen Priamos die Rechte. Zu beiden Seiten trauernde Frauen. L. zu äußerst Andromache mit Astyanax, r. (diesseits des Thors) Hekuba von Paris getröstet; r. jenseit des Thors bereiten sich die Amazonen zur Schlacht. — Darüber: LXXXI. Relief, Geburt der Venus. — Unten: LXXXIII. Kolossalbüste des Herkules. — LXXXIV. Zwerg (Pygmäe) in der Löwenhaut des Herkules. — Linke Wand: LXXXV. Büste Sapphos (nach einem Vorbild des 5. Jahrh.). — LXXXVI. Herkules-Herme in der Löwenhaut. — LXXXVII. Sarkophag mit Okeanos-Maske, Nereiden und Tritonen; am Deckel die Jahreszeiten. — Darüber: LXXXIX. Relief, Die drei kapitolinischen Gottheiten: Jupiter, Juno und Minerva, zwischen den Dioskuren, l. Quadriga des Sonnengottes, r. Biga der Mondgöttin (2. Jahrh. n. Chr.). — XC. Herkules-Herme. — XCI. Weibliche Büste mit den Attributen der Isis. — Ausgangswand: Bacchus als Kind (ergänzt). — XCIV. Herme des bärtigen Bacchus. — XCV. Andre Seite des Sarkophags Nr. LXXIX.; Fünf Thaten des Herkules: Kretensischer Stier; Thraker Diomedes; Amazonenkönigin Hippolyta; der Drache und die Hesperidenäpfel; Kentaur Nessus (mit Bezug auf die Lebensmüden). — Darüber: XCVI. Sarkophagdeckel mit dem Mythus der Geburt des Apollon und der Artemis. L. Leto, ein Land für ihre Niederkunft suchend; die Nymphe von der Insel Delos auf der Schulter eines Riesen (Vertreter des Ägäischen Meeres) streckt beide Arme nach Leto aus, sie zu bitten, die Göttergeburt bei ihr zu vollziehen; ganz l. sitzt der delische Berggott Kythnos zwischen Lorbeer u. Ölbaum; auf der rechten Seite: Iris holt im Olymp die Geburtsgöttin, l. Aphrodite, r. Demeter; in der Mitte Leto, wie sie in Gegenwart der Athena ihre Kinder dem Vater Zeus vorstellt, l. vor Zeus der kleine Apollon, r. die kleine Artemis. — Darüber: XCVII. Relief, Bacchanal (4. Jahrh. v. Chr.). — XCVIII. Herme des bärtigen Bacchus. — XCIX. Statuette des Bacchus (mit Satyrkopf), nach hellenistischem Vorbild.—Fensterwand: Venus-Statue (Typus der Venus vom Kapitol). — CII. Statue Apollons. — CIII. Herkules als Kind.

**III. Camera** (Pl. 5): Deckenbild von *Angeletti*, Apollo u. Daphne. — Gemälde. Linke (Ausgangs-) Wand: Nr. 12. 13. *Paul Brill*, Landschaften. — Rückwand: 14. *Cigoli*, Der keusche Joseph. — Eingangswand: 15. *Baglioni*, Judith, 1610 bez. — Skulpturen. Mitte: CV. *Bernini*, Apollo und Daphne (in den Lorbeerbaum sich verwandelnd; im 17. Jahr vollendet, schon raffiniert mit Verkennung der Grenzen des plastischen Gebietes). — Linke Wand: CVI. Knabe, eine Gans würgend (zu glatt restauriert). — CVII. Marmornes Brunnenwerk, unter dem Felsen Meereswogen, zwei Nachen mit Fischern, darüber sitzt Amphitrite mit Ruder und Seedrachen, gegenüber ein Flußgott, auf dem Felsen ein Fischer mit Angelrute und Seetierkorb, dahinter Fischer und Ziegen (römisches Werk, plastische und malerische Motive vermengend). — Dahinter in Nische: CVIII. Statue der Venus (der Kapitolinischen ähnlich). — R. CX. Kind mit zwei Enten (stark restauriert). — CXI. Weibliche Statuette (archaisch, als Isis restauriert). —

Digitized by Google

CXII. *Jugendlicher weiblicher Kopf (Sappho?) mit sehnsüchtigem Ausdrucke (nach einem griechischen Original Ende des 5. Jahrh.). — Rückwand: CXIII. Statuette eines weinenden gefesselten Knaben (ähnlich dem für lose Streiche gefesselten Amor). — CXIV. Statue des Herkules. — CXV. Statuette eines Knaben, mit einem Vogel spielend (nach griechischem Vorbild aus hellenistischer Zeit). — Rechte Wand: CXVI. Marmoramphore mit bacchischem Tanz, auf dreieckiger Basis mit Hermes, Aphrodite, Dionysos. — In der Nische: CXVII. *Statue des Apollon mit Greif, Dreifuß, Hirsch, Lyra, Schlange (nach einem alten Kultusbilde, doch in freierer Bildung). — Darunter: CXVIII. Ziege mit 2 Kindern (17. Jahrh.). — R. CXX. Kolossalkopf (2. Jahrh. n. Chr.); Jüngling mit weiblichen Formen, daher (vom Ergänzer) mit weiblicher Büste. — Eingangswand: CXXI. Statuette des Apollon. — CXXII. Statue des Herkules (nur der Torso antik). — Im Korridor aus der III. zur IV. Camera einige Gemälde: L. 16. *Lanfranco*, Polyphem. — R. 17. *Schule des Sebastiano del Piombo*, Heimsuchung.

**IV. Camera** (Pl. 6). Nach dem Garten gelegener ***Prachtsaal** mit Alabastersäulen und kostbaren, meist modernen Porphyrarbeiten. *Prachtdecke mit Gemälden von *de Angelis*, Galatea. Die 12 porphyrnen *Kaiserbüsten* an den Wänden sind Arbeiten des 17. Jahrh. Die zwei Säulen an den Seiten der Mittelthür sind aus ägyptischem Alabaster. Linke Längswand: CXXIV. Trajan. Dann: Alabastertasse auf einer Säule von Verde antico. — (1. Nische) Diana-Statue als Muse Thalia ergänzt; Galba; Claudius; Statue einer Bacchantin; Porphyrtischchen; Becken von Nero antico; zwei Säulen aus orientalischem Alabaster mit Bronzebasis; (CXXXII.) *Amphora aus grünem Porphyr, nach der Zeichnung Caninas; Becken von Nero antico. — Dahinter in der Nische: Bacchus-Statue (der Torso antik); Scipio Africanus; Agrippa; (in Nische) Diana-Statue; Augustus. — Ausgangswand: Vitellius; Tisch von rotem Porphyr, auf dem Tische: Löwe von orientalischem Alabaster (Brunnenwerk, 3. Jahrh. n. Chr.); in Nische: Bacchus-Statue (der Torso antik); r. Titus; Bronzene Bacchus-Herme, mit Epheu bekränzt; Juno-Kopf von Rosso antico. — Fensterwand: Vase von weißem Marmor, »Frühling« von *Laboureur;* Cicero; Nero; Marmorvase »Sommer« von *Laboureur;* Vespasian; Otho; Marmorvase mit »Herbst«; Domitian; Vespasian; Marmorvase mit »Winter«; Caligula. — Eingangswand: Vitellius; Tisch von Porphyr von alabasternen Löwen gestützt. (CLX) *Algardi*, Schlafendes Kind in schwarzem Marmor (Bravourarbeit). Darüber in Nische: CLXI. *Statue einer Nymphe mit Delphin, antike Fontänenfigur (nach hellenistischem Original). — Tiberius. — In der Mitte des Saals: Urne aus Nero antico auf einem Porphyrtische. CLXV. *Porphyrurne, aus Hadrians Mausoleum.

**V. Camera** (Pl. 7) mit Säulen von Giallo antico und Porphyr; im Fußboden: Antike Mosaiken (Fischerszene) aus Castel Arcione. Linke Wand: CLXVIII. Diana-Statue (nur der Torso antik). — CLXIX. Weibliche Gewandstatue (die Ähren modern; Zeit der Antonine). — CLXX. Statue einer Nymphe mit Muschel. — Ausgangswand: Titus-Büste. — CLXXII. *Schlafender Hermaphrodit, mit zartestem, fast weiblichem Rücken und dessen Verlängerung (nach einem Original aus der Zeit Alexanders d. Gr.; Kopf, Hals, linker Unterschenkel von Andrea Bergondi ergänzt). — Dahinter: CLXXIII. Henkelvase von geblümtem Alabaster. — CLXXIV. *Weiblicher Kopf (Sappho?), griechisches Original aus der archaischen Periode, Ende des 5. Jahrh. v. Chr. — CLXXV. Tiberius-Büste. — Fensterwand: CLXXVI. Dornauszieher (moderne Kopie des Kapitolinischen). — CLXXVII. Venus (moderne Kopie der Vatikanischen). — Eingangswand: *Kopf des *Scipio Africanus* (mit befehlshaberischem Ausdruck, im Profil dem im Museo Chiaramonti ähnlich, in den zusammengezogenen Brauen und dem festgeschlossenen vortretenden Mund dem im Museo Capitolino; Nase neu). — CLXXX. Fragment einer griechischen Knabenstatue, Brunnenfigur mit Krug (gefunden bei den nomentanischen Ausgrabungen 1835). — *Weiblicher Porträtkopf (archaisch, 6. Jahrh. v. Chr.; auf römischer Büste).

**VI. Camera** (Pl. 8). Deckenfresko: Götterversammlung, von *Pécheux*. — Gemälde. Linke Wand: Nr. 22. *Dosso Dossi*, SS. Cosma e Damiano (verdorben). — Rechte Wand: *Tizian*, Simson im Kerker. (»Wenn auch die Übermalungen den ursprünglichen Charakter alteriert haben, erkennt man doch einen grandiosen Stil, eine breite Manier und eine ganz tizianische Mache; im jetzigen Zustande ist die Entscheidung ob Originalwerk unthunlich.« *Cavalcaselle.*) — Eingangswand: 24. *Cavalier d'Arpino*, Urteil des Paris (»opera fatta a gran furia«). — Darüber: 25. *Agostino Tassi*, Landschaft, 1600. — Über der Thür: 26. *Schule des Giacomo Bassano*, Geburt Christi. — Skulpturen. In der Mitte: CLXXXII. Äneas und Anchises, von *Bernini* im 15. Jahrh. ausgeführt (unter Leitung seines Vaters). — Ausgangswand, l. CLXXXIII. Statue der Pallas Athena, der Kopf aufgesetzt, aber antik; der rechte Arm falsch ergänzt (er war erhoben auf einen Speer gestützt); römische Nachahmung eines griechischen Originals. — CLXXXIV. Tisch von rotem Granit, auf demselben Relief, 3 schlafende Kinder, modern. — R. CLXXXV. Männliche Gewandfigur. — Rückwand: CLXXXVI. Kolossalkopf der Juno; römische Arbeit (2. Jahrh. n. Chr.). — CLXXXVII. Sarkophagdeckel mit halbliegender weiblicher Figur (Zeit der Antonine). — Darüber: CLXXXVIII. Hochrelief, drei Frauen ein Gefäß stützend (modern überarbeitet zu den drei Menschenaltern). — Darüber: CLXXXIX. Relief, Eroten mit Fackeln, Pfeile schmiedend. — Rechte Wand: CXCI. *Wasser-

Digitized by Google

trägerin (ergänzt beide Arme mit dem Gefäß), nach demselben Original wie die sogen. Danaide (Vatikan, Galerie der Statuen 405), aber mit dem zugehörigen Kopf. — Auf dem Tisch: CXCII. Relief, schlafender Herkules. — R. CXCIII. Statue der Leda (dürftige Kopie eines hellenistischen Originals). — R. CXCIV. *Statuette eines Straßenjungen (wie I. Camera LXV.). — Eingangswand: CXCV. Statue eines Mädchens. — CXCVI. Sarkophag mit Nereiden, Tritonen und Eroten; auf dem Deckel liegender Jüngling. — Darüber: CXCVII. Statue einer Kaiserin (letzte Zeit der Antonine). — Darüber: CXCVIII. Relief, drei Togaträger (Zeit des Alex. Severus). — R. CXCIX. *Statue des Asklepios mit seinem Sohne Telesphoros, Dämon der Genesung (nach einem Vorbilde der zweiten Attischen Schule).

**VII. Camera** (Pl. 9): Decke mit Gemälden von *Conca* (Kybele über Ägypten Gaben ausschüttend; die Planeten). — Im Fußboden Stücke **antiker Mosaiken:* Drei Köpfe auf schwarzer Unterlage und die Konföderation der alten italischen Völker. — In der Mitte: CC. Sogen. ***Palämon,*** Meergott (Sohn der Leukothea), von einem Delphin getragen, aus der Zeit Hadrians. »Eine Brunnenfigur, ein Satyr auf dem Delphin sitzend, welche in manchen Zügen mit dem (von Raffael entworfenen und von Lorenzetto ausgeführten) Jonas (in S. Maria del Popolo) übereinstimmt, so daß sie den Schöpfer der Jonas-Statue anregen und z. B. die Haltung des ausgestreckten Arms bestimmen konnte.« *(Springer.)* — Eingangswand von l. nach r. CCI. *Statue einer tanzenden Bacchantin mit Nebris. — CCII. Statue einer Priesterin (römisch, 1. Jahrh. n. Chr.). — CCIII. *Statue des Paris, in der Stellung als Richter der drei Göttinnen (nach einem berühmten griechischen Original). — Linke Wand: CCVII–CCXII. Basaltwerke. — Ausgangswand: CCXV. Statue der Venus. — Zwischen Säulen: CCXVI. *Weibliche Gewandstatue, altpeloponnesische Originalarbeit (Hände modern). — CCXVII. Statue der Athena (römisch). — 7 Vasen aus orientalischem Alabaster und Nero antico.

**VIII. Camera del Fauno** (Pl. 10). Das Deckenbild von *Conca:* Silen-Opfer. — Gemälde. Eingangswand: Nr. 27. *Honthorst,* Susanna und die Alten, bez. 1655. — Ausgangswand, über der Thür: 28. *Bartolomeo Manfredi,* Christi Gefangennahme im Ölgarten (in der Art Caravaggios). — R. 29. *Giacomo Bassano,* Ländliche Szene. — 30. *Venezianische Schule,* Schlafende Venus (Savoldo?). — Rückwand: 31. *Honthorst,* Konzert. — Rechte Wand: 32. *Franc. Rustici,* St. Sebastian von Irene gepflegt. — 33. *Passignano,* Urteil Salomons. — Skulpturen. In der Mitte: CCXXV. ***Tanzender Satyr,*** gefunden auf Monte Calvo bei Rieti (1824); nach einem ausgezeichneten griechischen Original aus der Pergamenischen Periode. Arme, Fell und Teil des linken Schenkels unter Thorwaldsens Leitung ergänzt, das Motiv schwerlich richtig, da dieselbe Figur auf Reliefs nicht die Becken schlug, sondern eine Doppelflöte im Munde hatte. In ausgezeichneter anatomischer Körperbehandlung, geschickter Körperbewegung und geistreicher Charakteristik (namentlich in der Fußstellung) ist der tragikomische Versuch des Satyrs dargestellt, eine imponierende Feierlichkeit im Tanz an den Tag zu legen. — CCXXVI. Satyrstatue (nach praxitelischem Typus). — Eingangswand, von l. nach r.: CCXXVII. *Sitzende antike Statue mit antikem, aber nicht zugehörigem Hermeskopf und moderner Lyra. — CCXXVIII. Tanzender Satyr. — CCXXX. Büste des Seneca (Philetas?). — Ausgangswand: CCXXXI. Athena-Büste (17. Jahrh.). — CCXXXII. Replik des Satyrs nach Praxiteles.— CCXXXIII. *Sitzende Statue des Pluton mit dem Cerberus (Pluton mit Zeustypus, aber unterweltlichem Ausdruck und über die Stirn herabfallendem Haar). — CCXXXIV. Kaiserstatue mit aufgesetztem Kopf des Commodus. — CCXXXV. Pan-Statue. — Rückwand: CCXXXVI. Statue einer römischen Matrone mit Perücke (3. Jahrh.). — CCXXXVII. *Sitzende Statue in der Haltung und Gewandordnung des Zeus, mit aufgesetztem antiken Kopf, wahrsch. des Thukydides. — CCXXXVIII. Weibliche Gewandstatue (3. Jahrh.). — Rechte Wand: CCXL. Weibliche Gewandstatue (3. Jahrh.). — CCXLI. *Thronender Dionysos und seine Schutzbefohlene, die in der Linken einen Vogel hält (der Ansatz desselben antik), das Mädchen auf einer Basis, deren Vorderfläche für die Votivinschrift bestimmt war (nach griechischem Vorbild). — CCXLII. Gewandstatue (Zeit der Antonine).

## Die Galleria Borghese.

Aus der IV. Camera (Porphyrsaal) gelangt man an der Eingangsseite auf schmaler Treppe ins OBERE STOCKWERK des Kasinos zu der vormals im Palazzo Borghese (S. 444) aufgestellten berühmten ****Gemäldesammlung,*** der bedeutendsten Privatsammlung in Rom.

Die Sammlung besitzt vorzügliche Kunstwerke fast aus allen bedeutenden Entwickelungsperioden der Malerei Italiens, aus der ältern Florentinischen Schule ausgezeichnete Werke von *Lorenzo di Credi* (Nr. 433), 1459–1537, und *Sandro Botticelli* (Nr. 348), 1447–1510; aus der spätern: Werke von *Fra Bartolomeo* und *Albertinelli* (Nr. 310), *Andrea del Sarto* (Nr. 328), 1486–1531; *Ubertini* (Bacchiacca), 1490–1557. — Die Mailänder Schule des Leonardo da Vinci ist durch 11 Bilder vertreten, darunter *Marco d'Oggionno* (Nr. 435), 1470–1530; *Solario* (Nr. 461), 1460–1530; *Sodoma* (A. Bazzi), 1477–1549, zeigt in seinen Bildern (Nr. 459, 462) noch den Einfluß Leonardos. — Die ältere Bologneser Schule ist würdig vertreten durch *Francia* (Francesco

Raibolini), 1450–1518 (Nr. 65). *Raffael* (Raffaello Santi), 1483–1520, legt in seiner herrlichen Grablegung Christi (Nr. 369) gleichsam den Lehrgang zu seiner Höhe dar. — Die ältere Ferraresische Schule zeigt hier sprechend ihre charakteristischen Eigentümlichkeiten, so der glänzende, phantasiereiche *Dosso Dossi* (Giovanni Luteri), 1481–1528, in 8 trefflichen Bildern (Nr. 1, 22, 98, 181, 211, *217, 220, 311), der farbensprühende *Mazzolino* (Ludovico Mazzoli), 1481–1528, in 4 Bildern (Nr. 218, 223, 247, 451), der durch das Studium Raffaels geläuterte, hier seine anmutige und seine effektvolle Ausdrucksweise sowie sein harmonisches Kolorit entfaltende *Garofalo* (Benvenuto Tisi), 1481–1559, in 10 Bildern (Nr. 204, 205, 210, 213, 224, 235, 236, 237, 240, 347) und mehreren Bildern seiner Schule. — Von *Ortolano* (G. B. Benvenuti), 1460–1529, besitzt die Galerie ein Bild (Nr. 390), das wegen seiner Vorzüge dem Garofalo zugesprochen wurde. — *Correggio* (Antonio Allegri), 1494–1534, der in den Liebesgöttern und im zauberhaften Helldunkel ein Höchstes der Kunst leistete, offenbart in der reizvoll berauschenden Darstellung der Danae das Geheimnis seiner Malweise. — Den reichsten Schatz aber besitzt die Galerie aus der Venezianischen Schule in zwei der herrlichsten Werke von *Tizian* (Vecellio), 1477–1576, zwei sich gleichsam ergänzenden Bildern, einerseits die Erziehung Amors durch Venus (Nr. 170), anderseits die himmlische und die irdische Liebe (Nr. 147), im Zauber der Farbenschönheit das Höchste leistend, Farbenschöpfungen, die wie Licht in Ton, Pinselstriche in phantasievolle Dichtungen sich umsetzen. Von *Lorenzo Lotto*, 1480–1554, ist ein gutes Porträt (Nr. 185) und ein Jugendwerk (Nr. 193) vorhanden. Auch *Bonifacio II.*, gest 1553 (Nr. 156, 186), ist würdig vertreten. Zu den Venezianern kann auch noch *Antonello da Messina*, 1444–1493, gezählt werden, der in seinem fesselnden Bildnis (Nr. 396) ahnen läßt, welche Quelle des Lebens er den Venezianern durch die Kunde der Ölmalerei gebracht hat. — Die neuere Bologneserschule ist durch mehrere vorzügliche Gemälde repräsentiert. Den Übergang macht *Innocenzo* (Francucci) *da Imola*, 1494–1550. Von *Lodovico Caracci* (1555–1619) sind 4 Werke vorhanden, von *Annibale Caracci* (1560–1609) ebenfalls 4; von *Domenichino* (Domenico Zampieri), 1581 bis 1641, ein sonniges, bewegungsreiches Naturgemälde (Nr. 53) mit Diana und ihren Nymphen, und eine elegante Cumäische Sibylle (Nr. 55); von *Albani* (1578–1660) die holdseligen Jahreszeiten (Nr. 35, 40, 44, 49). Auch von dem Ferraresen *Scarsellino* (Ippolito Scarsella), 1551–1620, dem spätern Vertreter der römischen Schule, *Federigo Baroccio* (1528–1612), der Cremoneserin *Sofonisba Anguisciola* (1535–1620), den Toscanern *Angelo* (di Cosimo) *Bronzino*, 1502–1572, *Pontormo* (Jacopo Carrucci), 1494–1557, und *Carlo Dolci* (1616–1686) sind in ihrer Zeit hochgeschätzte Werke vorhanden.

R. I. Zimmer. Deckenfresko: Die Götter des Olymps von *Lanfranco*, 1617. — Skulpturen. Mitte: CCXLV. *Gruppe, Amazone, zwei Krieger überreitend (stark überarbeitet), nach Vorbild der pergamenischen Schule. Linke Längswand: CCXLVI. Silen (römische Arbeit). CCXLVII. Venus mit Delphin. Ausgangswand: CCXLVIII. *Büste Papst Pauls V. (Camillo Borghese, 1605–21) von *Bernini*. Fensterwand: CCXLIX. Der Farnesische Stier, Bronzekopie von dem Florentiner Susini, 1613. — Gemälde. Ecke l. vom Eingang: Nr. 34. *Schule des Francesco Francia,* Madonna. Linke Wand: 35. *Francesco Albani,* Vier Rundbilder, Venus in der Esse Vulkans, während die Eroten die Pfeile schärfen und Diana auf Rache für den Tod des Hippolytus sinnt. 40. Venus mit dem Kopfputz beschäftigt. 44. Mars, eifersüchtig auf Adonis, zeigt auf das von Dianas Pfeil verwundete Wildschwein. 49. Diana läßt triumphierend von den Nymphen die Eroten entwaffnen. 36. (über 35) *Tiarini,* Rinaldo und Armida. Oben 39. *Annibale Caracci,* Der »Nazarener«. 41. *Leonello Spada,* Ein Konzert. R. 42. *Guercino,* Der verlorne Sohn. Darüber: 43. *Annibale Caracci,* Grablegung. 45. *Honthorst,* Lot mit seinen Töchtern. Oben: 48. *Annib. Caracci,* S. Magdalena. — Ecke neben der Thür: 51. *Cagnacci,* Sibylle. — Mitte der Ausgangswand:

53.* ***Domenichino, Diana,*** ihren Nymphen, die nach einem Ziel schießen, Preise austeilend; eins der bedeutendsten Werke des Künstlers.

*Janitschek:* »Klares Gewässer nimmt den äußersten Vordergrund ein, dann folgt ein etwas unebener, baumbestandener Plan, von dem aus der Blick in eine weite Hügellandlandschaft hinausschweift. Nachmittagssonnenschein liegt darüber, und klares, mildes Licht läßt uns die wohlige Weichheit der Luft fühlen, in welcher die Göttergesellschaft atmet. Diana scheint ihre Gefährtinnen zur Jagd aufzufordern, einige der *Nymphen zielen, andre entsandten schon den Pfeil, noch andre folgen mit großer Aufmerksamkeit den Pfeilen. Im Vordergrund überläßt sich eine Nymphe völlig dem Wohlgefühl des Bades, eine *andre löst eben die zweite Sandale, um der Gefährtin zu folgen. Etwas weiter zurück hält eine *Nymphe den heftig vorspringenden Hund an, der seinen Zorn gegen zwei lauschende Hirten kehrt. Im Hintergrund sind Begleiterinnen der Göttin in gymnastischen Spielen begriffen.« — Niemals wieder hat Domenichino einen Ton so



Digitized by Google

unbefangener Heiterkeit angeschlagen, und welcher Reichtum an Bewegungs- und Haltungsmotiven!

Darüber: 54. *Carlo van Vogelaar,* Früchte. R. 55. *Domenichino,* Sogen. *Cumäische Sibylle* (berühmtes Meisterwerk, aber konventionell). Darüber: 56. *Ribera,* St. Hieronymus. Ecke: 57. *Marco Meloni,* St. Antonius von Padua, ca. 1520 (Bologneser Schule). Fensterwand: 58. *Ludovico Caracci,* S. Caterina da Siena in Entzückung (Motive nach Correggio). Darüber: 59. *Christoforo Roncalli* (delle Pomarance), Madonna mit Jesus und Johannes. Zwischen den Fenstern: 60 A. *Schule des Francia,* Heil. Familie mit S. Caterina. Zwischen den Fenstern: 61.**Francesco Francia,* Madonna (durch Restauration verdorben). R. 62. *Francesco Vanni,* Verlobung S. Caterinas, St. Johannes Ev., St. Franciscus, 1600. Darüber: 63. *Marcello Provenzale,* Die Schmerzensreiche, 1620. Darüber: 64. *Ludovico Caracci,* Heil. Familie. Ecke der Eingangswand: 65.**Francesco Francia*, St. Stephanus knieend (bezeichnet »Vincentii Desiderii votum Frâncie expressum manu«); überaus warm empfundenes Jugendwerk, um 1485. Eingangswand: 67. *Lanfranco,* Der keusche Joseph. R. 68. *Federigo Baroccio,* Äneas' Flucht aus Troja, 1598 (von Agostino Caracci gestochen). Über der Thür: *Guercino,* Simsons Rätsel vom Honig im Löwenmunde, 1658. — Geradeaus:

II. Zimmer. Deckenfresko: Aurora, von *Gaetano Lapis* (Schüler Concas). — Skulpturen. Mitte: CCLII. Bronzestatue eines jungen Kaisers, 3. Jahrh. — Eingangswand, linke Ecke: CCLIII. Statuette, zu einem Zeus restauriert. Ausgangswand linke Ecke: Bacchus auf einem Antefix aus Terracotta. — Gemälde: 74. *Pontormo,* Bildnis eines Magistrates (nach einer Totenmaske). 75. *Angelo Bronzino,* Lucretia (Frühwerk auf Schiefer). Darüber: 76. *Schule des Palma Vecchio,* Weibliches Bildnis. Darüber: 77. *Lorenzo Sabatini,* Weibliches Bildnis. Darüber: 78. *Angelo Bronzino,* Weibl. Bildnis. Rückwand, über der Thür: 79. *Ang. Bronzino,* Weibl. Bildnis auf Schiefer. R. 80. *Scipione Gaetano,* Weibl. Bildnis. Darüber: 81. *Lavinia Fontana,* Jünglingskopf, bez. 1606. Darüber: 82. *Padovanino,* Männl. Bildnis. 84. *Paolo Piazza,* Bildnis eines Arztes. 85. *Parmigianino,* Männl. Bildnis. 86. *Schule Raffaels,* Bildnis eines Jünglings mit Felbelbarett (trug früher den Namen Raffaels). 88. *Santi di Tito,* Weibl. Bildnis. 89. *Sofonisba Anguisciola,* Weibl. Bildnis. R. 90. *Elisabetta Sirani,* Lucretia. Darüber: 91. *Venezianische Schule,* Judith (früher dem Giorgione zugeschrieben). Eingangswand, l. unten: 92. *Baldassare Peruzzi,* Venus aus dem Bade steigend (raffaelesk; durch Restauration verdorben). 94. Bildnis des Cosimo dei Medici (nach Angelo Bronzino). 95. **Venezianische Schule,* Weibl. Porträt. 97. *G. B. Moroni* (?), Männl. Bildnis. 99. *Simon Vouet,* Bildnis einer Schneiderin. 100 (über der Thür). *Angelo Bronzino,* Weibliches Bildnis auf Schiefer. — Links:

III. Zimmer. Deckenfresko: *Gavin Hamilton,* Tod des Paris und Medaillons mit der Geschichte des Paris. — Skulpturen. Mitte: CCLVIII. Muse zur Ceres ergänzt (2. Jahrh.). Eingangswand: CCLIX. Sitzender Silen. Ausgangswand: CCLX. Puttenkopf. — Gemälde. Linke Wand: Nr. 101.**Paolo Veronese,* St. Antonio von Padua predigt den Fischen (bei Sonnenuntergang). 105. *Schule des Giacomo Bassano,* Noah die Arche verlassend (tüchtige Tierstudie). 106. **Palma Vecchio,* Lucretias Selbstmord, ca. 1512. — 107. *Battista Zelotti,* Christus am Kreuz mit der heil. Jungfrau und den Marien (das Landschaftliche koloristisch sehr schön). 156. *Bonifazio II.* von Verona, Jesus in der Familie der Zebedäer. 157. * *Venezianische Schule,* Sogen. Sacra Conversazione, ca. 1510 (in der Art des Palma Vecchio). 111. *Federigo Baroccio,* S. Caterina d' Alessandria. 113. *Ludovico Caracci,* Kopf eines Propheten und eines Engels (nach Correggio). 114. *Pordenone,* Bildnisse zweier Männer mit einem Hund. 115. *Pordenone,* Bildnis des Malers und seiner Familie, bez. 116. *Bartolomeo Schedoni,* Männliches Bildnis. 117. *Vincenzo Catena,* Weibl. Bildnis. 118. **Sofonisba Anguisciola,* Weibl. Bildnis (miniaturartig). 119. *Paris Bordone* (?), Venus von einem Amor und einem Satyr überrascht. Ausgangswand, l. unten: 140. *G. B. Mola,* Landschaft. 123. *Luca Cambiasi,* Venus auf dem Meere mit Amor. 125. ** **Correggios Danae,** Aufnahme des Gold regnenden Gottes; köstlich im Farbeneffekt, reizvoll im Spiel von Licht und Dunkel, das Fleisch

Digitized by Google

bis zur Lebenstäuschung modelliert, namentlich unten die zwei Putten, doch »in der Komposition nicht liniengerecht«.

*Meyer:* »Die ganze Malerei hat wohl keine Gestalt aufzuweisen, in der die berauschende Erregung des Lebens so vollkommen dargestellt ist und doch das lauterste Wohlgefallen an der Erscheinung die Seele des Beschauers in reinem Gleichmaß erhält. Hier ist in vollem Maß jene Poesie des Lichts, welche das Leben mitten im Atemzug, die Natur in der bestimmten Bewegung des Augenblicks erfaßt und doch verklärt und beseelt.«

134. *G. B. Mola,* Landschaft, schöner Lichteffekt. 127. **Leandro Bassano,* Dreifaltigkeit, bez. (voll Leben). Fensterwand: 129. *Schule Giov. Bellinis,* Adam, (131) Eva (Altarflügel). Darüber: 130. 132. *Domenico Capriolo,* Karikaturen, ca. 1520. Eingangswand, unten: 126. Kopie nach sogen. *Correggios* Magdalena (in Dresden), »die Arme verzeichnet, aber das Fleisch schön gemalt«. Darüber: 133. **Sebastiano del Piombo,* Geißelung Christi; Wiederholung derjenigen in S. Pietro in Montorio (nach Venturi, gute Kopie in der Art des Marcello Venusti). Darüber: 135. *Pordenone,* Kreuztragung. Mitte: 137. **Paolo Veronese,* Die Predigt des Täufers (Komposition und Kolorit frisch und reich). Darüber: 138. *Scarsellino,* Venus von Amor gekrönt. Unten: 120. *Giacomo Bassano,* Das Mutterschaf. Darüber: 139. **Savoldo,* Jünglingskopf. Darüber: 141. *Muziano,* S. Franciscus, 1575. — Es folgt:

IV. Zimmer. Deckenfresko: *Francesco Novelli,* Schicksale der Psyche. Mitte: CCLXI. Statue des Herkules. Linke Wand: Nr. 143. **Venezianische Schule,* Weibliches Bildnis (nach Morelli von *Giorgione,* aber verdorben). Darüber: 144. *Giacomo Bassano,* Abendmahl. Unten: 145. *Carletto Caliari* (Sohn des Paolo Veronese), Jesus predigt in der Synagoge. Darüber: 146. *Tizian,* Maria mit dem schlafenden Kind, Johannes und einem Engel (vlämische Kopie). Daneben: ** ***Tizian, Amor Sacro e Amor Profano,*** d. h. die Liebe als Weib, wie Gott es schuf, und als Frau, wie die menschliche Gesellschaft sie gestaltet, ca. 1509; als Farbenkomposition eins der schönsten Bilder des Künstlers, von »traumhaftem Zauber«, trefflich konserviert, ohne alle Retouche und aus »derjenigen Zeit, in der er das Geheimnis seiner Färbung noch nicht unter dem Schein einer gar zu großen Leichtigkeit versteckte«.

Dargestellt ist ein Garten, umgeben von einer wonnigen Herbstabendlandschaft. R. in der Ebene See und Dorf; auf dem Weg zwei Jäger. L. Häuser und eine Burg auf einem Hügel; ein Reiter sprengt ihr entgegen. Vorn heben sich die beiden Frauen vom Wiesenplan ab, die eine (amore sacro, das von Gott geschaffene Weib des Paradieses), im reinsten heiligen Liebreiz und in der vollsten Schönheit der weiblichen Natur, hält ein Weihrauchgefäß dem Himmel entgegen und wendet sich dem am Brunnen mit dem Wasser plätschernden Amor zu; die andre (amore profano, das Weib der Erde im vollen Glanz der Gewandung) sitzt zur Rechten und kehrt, den Amor im Rücken, die Gestalt und Hände in Seide gehüllt, die Linke auf die niedergelegte Mandoline gestützt, die Rechte mit dem Boukett auf dem Schoß, in vergnüglicher, selbstbewußter Vornehmheit dem Beschauer den Blick zu. Im Brunnenrelief peitscht ein Genius den Gott der Liebe aus dem Schlafe; in der Landschaft freuen sich vorn r. Schmetterlinge, im Hintergrund l. Kaninchen, r. Hirt und Hirtin des Liebelebens.

Darüber: 148. *Valentino,* Joseph legt die Träume aus. Darüber: 149. *Bonifacio Veneziano II.* (von Verona), Die Ehebrecherin (Werkstattbild). Darunter: 150. *Giacomo Bassano,* Verehrung der Könige (koloristisch effektvoll). Oben: 154. Kopie nach *Tizians* Lucrezia Borgia (?). 110. *Caravaggio,* S. Anna, Maria und das Kind auf der Schlange (»di un realismo eccessivo«). Oben: 162. *Federigo Baroccio,* Kopf eines Alten. Linke Wand: 163. **Palma Vecchio,* Madonna mit St. Hieronymus, St. Antonius und einem weiblichen Donator (nach Crowe u. Cav. waren Gehilfen dabei beteiligt). 164. *Cariani,* Madonna mit St. Petrus (schöne Farb- und Lichteffekte, ca. 1520). 165. *Fede Galizia* (aus Trient), Judith (feinste Ausführung; 1601). 167. *Orazio Lomi dei Gentileschi,* S. Caecilia und St. Valerian vom Engel gekrönt (mit minutiösester Sorgfalt). 168. *Schule des Francia,* Madonna. 169. *Scarsellino,* Magdalenas Salbung.

170. ** ***Tizian,*** Erziehung des Amor durch Venus und die Grazien; überaus naiv und poetisch.

Während Venus dem einen Liebesgott die Augen verbindet, tragen zwei Grazien Köcher und Bogen herbei, lauscht Venus einem zweiten, auf ihrer Schulter ruhenden Genius, bittet ein dritter die Mutter um Erlaubnis zu einem neuen Ausflug. Den Hin-



Digitized by Google

tergrund bildet eine farbenschöne ferne Landschaft. — Das Bild ist unvollendet, aber aus der besten Zeit des Meisters, »man sieht hier wahres Fleisch, dessen Tinten so ineinander getrieben sind, daß die Sinne ihre Wahrheit fühlen, aber der Verstand sie nicht enträtselt«. Der l. auf die Venus sich stützende Amor ist besonders prächtig gemalt.

171. *Polidoro Veneziano,* Sacra Conversazione (noch befangen). 174. *Raffaels Schule,* Madonna. 175. *Palma Giovane,* Sturz Lucifers, Skizze. Eingangswand, l. unten: 176. **Schule Bellinis* (Bissolo?), Madonna, mit Landschaft (bez.). — Darüber: 177. *Giuliano Bugiardini,* Verlobung S. Caterinas. 178. *Scipione Gaetano,* Madonna. — 180. *Guido Reni,* Moses mit den Gesetzestafeln (unter dem Einfluß des Caravaggio). Unten: 181. **Dosso Dossi,* David mit dem Haupte Goliaths. 182. *Venezianische Schule,* Madonna; 183. Kopf eines Alten. Oben: 184. *Battista di Dosso,* Psyche zum Olymp getragen.

185. **Lorenzo Lotto,* Lebensgroßes Bildnis eines schwarz gekleideten jungen Mannes.

*Mündler:* »Voll Reiz des Helldunkels, die linke Hand mit 3 Ringen auf die Hüfte gestützt, die Rechte halb verborgen unter Rosen und zerknitterten Rosenblättern, darunter auch ein Zweiglein Orangenblüten. Unter den Blumen halb versteckt ein kleiner Totenkopf, wie ein aus Schmelz gearbeitetes Kleinod. In der Absicht, diesem unvergleichlich anziehenden Bild Ehre anzuthun, hat man es ‚*Pordenone*' getauft!« *Crowe* u. *Cav.* fügen hinzu: »Kein Bild Lottos nähert sich mehr dem Tizian.«

Darüber: 186. **Bonifacio Veneziano,* Rückkehr des verlornen Sohnes (reiches venezianisches Leben). 188. ***Tizian,** St. Dominicus (»die freie und kühne Ausführung erinnert an den Stil, der mit dem Johannes in der Wüste beginnt, die Führung des Pinsels ist breit und gediegen, offenbar ist dies ein aus dem Leben gegriffenes, für den Heiligen geeignetes Porträt, dem Tizian dann den charakteristischen Typus gab«. *Crowe* u. *Cav.*). 191. *Luca Cambiasi,* Amor in Ruhe. 192. *P. F. Mola,* Befreiung des St. Petrus (in der Art Riberas). Unten: 193. **Lorenzo Lotto,* Madonna, St. Onophrius und St. Bernhardin, bez. 1508.

»Die Lichter sind scharf und kalt, das Kolorit strahlend, die Zeichnung höchst sorgfältig, die Ausführung fein und liebevoll, der Ausdruck der zwei Heiligen ist wahr und warm, der heil. Onophrius erinnert durchaus an Dürer, und es ist wohl möglich, daß Lotto 1506 den großen Nürnberger in Venedig persönlich gekannt und die dort von demselben gemalten Bilder genauer studiert hat; die Bewegung des Christuskindes ist sehr naiv in seiner Hast nach dem Herzen, das ihm der heilige Bischof darbringt, das Kleid der Madonna ist (wie bei etwas ältern venezianischen Malern) scharlachrot, Kopf und Schultern der Madonna sind mit einem graugelblichen Tuche, der Lieblingsfarbe Tizians in seiner Frühzeit, bedeckt; der gesamte Farbenakkord im Bilde des Lotto ist ganz originell und ihm eigentümlich.« (*Morelli.*)

Darüber: 194. *Tizian,* Christus an die Säule gebunden (durch Retouchen verdorben, aber von edelstem Schmerzausdruck).

Im Kabinettchen zwischen 4. und 5. Zimmer Landschaften: 197. *Swanevelt;* 198. *Ossembeck;* 199. 200. 202. *Patenir;* 201. *Tempesti;* 203. *Federigo Zuccaro,* Auferstehung Christi.

V. Zimmer. Deckenfresko: *Marchetti,* Flora. — Skulptur: CCLVII. Büste der Juno. — Gemälde. Linke Eingangswand: 204. *Garofalo,* Die Hochzeit zu Cana (Entwurf zu einer großen Komposition). 205. **Garofalo,* Kreuzabnahme, Frühwerk (schöne Komposition, herb und frisch). 206. *Scarsellino,* Venus und Amor. Linke Wand: 209. *Scarsellino,* Bethlehemitischer Kindermord (in der Art des Mazzolini). 210. *Garofalo,* Madonna (Frühwerk). 211. **Dosso Dossi,* Madonna (prächtiges Farbenspiel). 212. *Scarsellino,* Venus beweint den Tod des Adonis (stimmungsvolle Landschaft). 213. **Garofalo,* Madonna mit St. Petrus und St. Paulus (zeigt den Einfluß Dossos). 214. *Scarsellino,* Venus und Endymion (die Landschaft ferraresisch, im Winterlicht). 215. *Dosso Dossi,* Geburt Christi (Entwurf). 217. ***Dosso Dossi,** Die Zauberin Kirke, »die lebendig gewordene Zaubernovelle« (aus Dossos bester Zeit). 218. *Mazzolino,* Verehrung der Weisen. 219. *Scarsellino,* Das Bad der Venus. 220. *Dosso Dossi,* Geburt Christi (farbenfrische Skizze). 222. *Scarsellino,* Heilige Familie (das Kind freut sich über das dem Johannes weggenommene Kreuz). 223. **Mazzolino,* Der ungläubige Thomas (mit romantischer Landschaft). 224. **Garofalo,* Geburt Christi (zeigt den Einfluß Dossos). 226. **Scarsellino,* Christus auf dem Wege nach Emmaus. Fensterwand: 229. *Cantarini* (il Pesarese), Der Täufer (auf Schiefer, in der Art des Guido Reni). 231. *Cavalier d'Arpino,* Flucht

Digitized by Google

in Ägypten (originelle Landschaft). — Rechte Wand: 236. **Garofalo*, Berufung Petri (raffaelesk). 239. *Schule Garofalos*, Verehrung der Weisen (1543). 240. **Garofalo*, Madonna mit St. Michael und Heiligen; Frühwerk. — Rechte Eingangswand: 245. *Battista di Dosso*, Heil. Familie (romantische Landschaft). 247. *Mazzolino*, Geburt Christi. — Aus der 1. Thür r. in das

VI. Zimmer. Deckenfresko: Das kindliche Almosen (venezianische Schule des 8. Jahrh.). Linke Wand: Nr. 249. (über der Thür): *Cerquozzi*, Bambocciata (1640). 250. *Deutsche Schule*, Ludwig, Herzog von Bayern (alte Kopie?). Darüber: 251. *Honthorst*, Mann mit Laterne. Darüber: 263. *J. Brueghel*, Landschaft mit Petrus Martyr. Unten, Mitte: 253. *Francis Franck*, Bilderverkäufer (miniaturartig). Darüber: 254. 255. *Patenir*, Landschaften mit Staffagen. R. 256. **Frans van Mieris d. ä.*, Ein Krieger. 258. *J. Brueghel d. ä.* (Samtbrueghel), Landschaft mit Taufe Christi, Vögeln, Schmetterlingen, Blumen. 259. *Cerquozzi*, Bambocciata. Fensterwand: 260. 262. *Patenir*, Landschaften. 266. *Paul Bril*, Landschaft (auf Kupfer). 267. *Valentin*, Der Täufer in der Wüste. Rechte Wand: 268. **van Dyck*, Christus am Kreuz (von sehr schönem Effekt, auch der Körper im einzelnen schön gemalt, aber die geringere Ausführung des Kopfes weist das Bild doch nur einem geschickten Kopisten zu). 269. **Pieter de Hooch*, Der Flötenbläser im Wirtshaus. 272. **Pieter Codde*, Die Wachtstube (bez.). 273. **Gerrit Lunders*, Chirurgische Operation (bez. 1648). 274. **Rubens*, Heimsuchung, ca. 1610 (Vorstudie zum Flügelaltar der Kreuzabnahme in Antwerpen). 278. *J. Brueghel*, Orpheus. 279. *Abraham van Cuylenborch*, Das Bad der Diana, bez. 1646. Eingangswand: 280. *Simon (de Mailly)* von Chalons, Die Schmerzensmutter (bez. 1543). 281. *Niederdeutscher Meister*, Kaiser Karl V. 282. *Nicolas Lancret*, Ein Ball (auf Kupfer). 283. *Swanevelt*, Landschaft. 284. *Tilborch*, Inneres einer Osterie, bez. 285. *Paul Potter* (?), Landschaft mit Kühen. 287. (Nachahmer Dürers) Männl. Bildnis. 288. *Lancret*, Idyll. 289. *Swanevelt*, Landschaft. 290. *Annib. Caracci*, St. Franciscus. 291. **David Teniers d. j.*, Die Trinker. 292. *Cornelis van Poelenburg*, Die Schätze des Meeres. 293. *J. Brueghel*, Erschaffung Adams.

VII. Zimmer. Deckenfresko: Kalliope, von Zeus (als Satyr) im Schlafe überrascht, von *Gagneraux*. An den drei Wänden: Fresken aus dem sogen. *Villino di Raffaello* im Park der Villa Borghese, das 1848 zerstört wurde (wahrscheinlich nie dem Raffael gehört hatte). Schon 1834 hatte Fürst Borghese die 3 Fresken von der Decke eines dortigen Zimmers abnehmen lassen; dabei wurden die Grundfarben (bleiweißartig) erneut. Eingangswand: Nr. 303. Nach *Raffaels Zeichnung* (wohl nur eine freie Kopie nach *Bazzis* Gemälde in der Farnesina): *Alexanders und Roxanes Hochzeit* (nach einer Gemäldebeschreibung des griechischen Philosophen Lukian).

*Lukian*, Herodotos 5: »Roxane, eine unbeschreiblich reizende Gestalt, sitzt, jungfräulich züchtig zur Erde blickend, vor dem ihr gegenüberstehenden Alexander, ein Liebesgott hinter ihr lüftet ihr den Schleier und zeigt sie dem Bräutigam, ein zweiter löst ihr dienstfertig die Sandalen, ein dritter hat Alexander beim Gewand gefaßt und zieht ihn zu Roxanen hin. Der König selbst reicht der Jungfrau eine Krone dar, und neben ihm steht als Brautführer Hephästion, auf den zarten Hymenäos gelehnt. Einige Liebesgötter spielen mit Alexanders Waffen.« (Das von Lukian besprochene Gemälde traf so die hochzeitliche Stimmung, daß es auch dem Künstler die Tochter des vornehmen Proxenidas als Braut zuführte.)

Rechte Wand: 300. *Hochzeit des Vertumnus und der Pomona.* Linke Wand: 294. Das sogen. Wettschießen der Götter *(il Bersaglio dei Dei)*.

Nach einer herrlich bewegten, mit dem Namen *Michelangelo* bezeichneten Skizze (in der Brera zu Mailand) aus Lukian, Nigrinus, Kap. 36, entnommen: das Gemüt eines wohlgearteten Menschen gleicht einem weichen Ziel, nach welchem die Worte der Denker als ebenso viele Bogenschützen zielen. Nicht alle schießen gleich gut, einige mit größerer Leidenschaft, als nötig ist, andere mit zu wenig Schnellkraft, noch andre haften tief, und Lukian ruft mit Homer aus: ›O triff immer so fort, denn jeder Pfeil ist ein Lichtstrahl!‹ — Es ist wohl die Studie eines Schülers von Raffael, mit der Aufgabe, das Bild in umgekehrter Folge darzustellen.

Eingangswand (über 303): 304. **Dosso Dossi*, Kallisto von Diana verfolgt (köstliche Landschaft). — Zurück bis zum Eingang des I. Stockes; hier r. in das

VIII. Zimmer. Deckenfresko: Äneas und Dido, von *Conca*. Mitte:

CCLXII. Weibliche Gewandstatue. Eingangswand: Nr. 306. (r. neben der Thür) *Carlo Dolci*, Der Heiland. Darüber: 307. *Alessandro Turchi* (l'Orbetto), Christus im Grabe (auf Schiefer). 308. *Cav. d'Arpino*, Enthauptung des Täufers (auf Kupfer). 309. (über der Thür) *Muziano*, Jesus und Maria (nach Sebastiano del Piombo). 310. **Fra Bartolomeo* und *Albertinelli*, Heilige Familie, bez. 1511 (mit dem Monogramm von S. Marco; die Komposition großartig, die Ausführung in manchen Teilen vernachlässigt). 311. *Dosso Dossi*, Eine Frau mit zwei Alten und einem Jüngling. 313. *Scipione Gaetano*, Heil. Familie. 317. *Luca Cambiasi*, Venus und Adonis. 318. *Carlo Dolci*, Madonna. 320. *Schule Raffaels*, Madonna mit Jesuskind und Johannes. 322. *Vasari*, Lucrezia; 323. Leda. Fensterwand: 324. *Franciabigio*, Venus und zwei Amorinen (»ein Helldunkel mit zwei Tinten«). 325. *Manfredi*, Alter Bettler. 326. **Lukas Cranach*, Venus und Amor, 1531 (mit zwei originellen Distichen). Ausgangswand: 328. **Andrea del Sarto*, St. Magdalena; »die Farben leuchtend in den Schatten, silbern in den lichten Teilen, zart sich verbindend und durch kaum bemerkbare Wertunterschiede sich sondernd, die Figur prächtig abgehoben vom Hintergrunde und die Fleischfarbe mit vollendeter Kunst abgetönt, gleichsam einen Perlmutterglanz aussendend« *(Venturi)*. 329. *Pier di Cosimo*, Urteil Salomos (perspektivisch angeordnet, diente wohl zum Schmuck eines Möbels). 333. *Bugiardini*, Madonna mit Johannes. 334. *Andrea del Sarto*, Heilige Familie (wahrscheinlich Kopie). 335. *Fra Paolino*, Madonna mit St. Johannes und St. Anna (hat die oberste Farbenfläche verloren). 336. *Bugiardini*, Madonna mit St. Johannes. 337. *Angelo Bronzino*, Kleopatra (auf Schiefer). 339. *Luca Cambiasi*, St. Hieronymus. 340. *Carlo Dolci*, Die Schmerzensmutter. 342. **Lodovico Caracci*, Kopf eines Alten (meisterhafte Skizze). Rechte Wand: 343. *Pier di Cosimo*, Maria das Kind verehrend, Johannes und musizierende Engel (früher Raffael zugeschrieben). 346. **Sassoferrato*, Die drei Lebensalter, treue Kopie eines Bildes von Tizian (jetzt in der Galerie Bridgewater). 347. **Garofalo*, Bekehrung des Paulus, bez. 1545 (zeigt den Einfluß des Giulio Romano). 348. **Sandro Botticelli*, Madonna mit Johannes und Engeln.

»Die volle poetische Empfindung des Botticelli atmet in diesem Gemälde, die ganze Anmut seines Gemütes in Gebärde und Haltung der reizenden jugendlichen Gestalten, welche die würdige Gruppe der Jungfrau mit dem Kinde umgeben, die Hände berühren nicht, sondern liebkosen gleichsam die Dinge, denen sie nahen, die Lippen der Engel, halb offen, scheinen die silbernen Stimmen zum Lobe der Jungfrau zu entsenden, während der kleine Johannes, mit einem Knie auf der Erde, zum Jesuskinde mit inniger Zärtlichkeit aufblickt; der Rhythmus der blauen und roten Farben und des sie durchziehenden Goldlichtes geben dem Bilde die Leuchte des Festes, das auch die drei goldenen Leuchter, die Kränze der Engel verherrlichen.« *(Venturi.)*

350. *Luca Giordano*, Martyrium des Bischofs St. Ignatius (zeigt des Meisters Pinselfertigkeit). 351. *Marcello Venusti*, Christus am Kreuze, Maria und Johannes (in der Art des Sebastiano del Piombo). 353. *Salvator Rosa*, Schlacht. 354. *Paul Bril*, Seehafen.

IX. Zimmer, Deckenfresko: Thaten und Apotheose des Herkules, von *Unterberger* (1786). Mitte: CCLXIII. Sogen. *Zingarella* (Zigeunerin), d. h. weibliche Statue mit einer »effektvollen« Mischung von Bronze mit Vergoldungen, grauem und weißem Marmor, Ende des 16. Jahrh. — Gemälde. Eingangswand: 355.**Sassoferrato*, Kopie der sogen. Fornarina von *Raffael* (Galleria Barberini). 356. *Cav. d'Arpino*, Jesu Gefangennahme. 358. *Schule Raffaels*, Alte Kopie eines Bildes von Raffael. 360. 362. *Abr. Mignon*, Blumen. 359. 363. *H. de Bles*, Landschaften. 364. **Pietro da Cortona*, Bildnis des Giuseppe Ghislieri (in der zweiten Manier von van Dyck). 367. *Perugino*, Madonna (alte Kopie). 369. ***Raffaels Grablegung Christi*** (von 1507, in seinem 25. Jahr), berühmtes Gemälde, das den Markstein zwischen Raffaels Florentiner Madonnenperiode u. der dramatisch-römischen bezeichnet, im Ausdruck, in der Komposition, Schönheit der Zeichnung, Sprache der Köpfe und Einheit des Pathos unübertroffen. Reinigungen und Restaurationen haben das Kolorit etwas frostiger gemacht; auch besaß Raffael damals noch nicht seinen spätern Farbenzauber.

Die Zeichnung herrscht noch vor, man fühlt den Wert, den der Meister auf die Linie legte; die Komposition ist bis in das Kleinste tief durchdacht und harmonisch ge-

fügt, das Ergebnis mühsamer (noch jetzt definierbarer) Kombinationen, denn für keine seiner Kompositionen hat Raffael so zahlreiche Studien gemacht. Es existieren 25 Handzeichnungen von ihm, in welchen er nach Bildern von Perugino (besonders der Grablegung, jetzt im Pal. Pitti), einem Kupferstich von Mantegna, nach dem berühmten Karton Michelangelos »la guerra di Pisa« (Christus erinnert auch an den der Pietà Michelangelos in St. Peter) und nach Motiven von Masaccio sich zu seiner Darstellung heranbildete (Uffizien, Louvre, Oxford, Weimar); auch auf ein antikes Relief des Todes Meleagers ist hingewiesen worden. Und doch steht das Gemälde in dieser Durcharbeitung als das Werk eines einzigen, aufs großartigste sich entfaltenden Gedankens da, aufs tiefste ergreifend durch die Einheit des Pathos. Raffael malte das Bild für *Atalanta Baglioni* zu Perugia. Bei einem Hochzeitsfest überfiel Griffone, der Sohn Atalantas, die Familienglieder der gegnerischen Partei. Als aber die Freunde der Opfer Herren der Stadt wurden, fiel Griffone durch seinen Vetter Gian. Paolo. Griffones Mutter, über die That ihres Sohns empört, war entflohen. Als sie aber von der Bedrohung seines Lebens hörte, eilte sie mit der Gattin Griffones herbei und fand ihren Sohn im Sterben. Alles zog sich zurück beim Nahen der beiden Frauen. Atalante warf sich auf den Sterbenden, beschwor ihn, seinen Mördern zu verzeihen, und als er es that, gab sie ihm ihren Segen. Ergriffen trat die Menge zurück, als die Leiche weggetragen wurde und die beiden schmerzbewegten Frauen in ihren blutbespritzten Kleidern den Platz überschritten. Atalante bestellte das Gemälde bei Raffael, »damit sie legte ihr eignes Leid dem höchsten und heiligsten Mutterschmerz zu Füßen«. Raffael war selbst in Perugia gewesen, als die Verschwörung gegen die Baglioni ausbrach.

Im Jahre 1607 verkauften die Mönche des Klosters S. Francesco in Perugia (wo sich eine Kopie und die Lünette befinden, während die Predella im Vatikan ist) das Bild, das die Baglioni-Kapelle dort geschmückt hatte, an Papst Paul V. (Borghese), durch welchen es in die Galerie kam.

371. **Francesco Granacci* (?), Maddalena Strozzi als S. Caterina (wahrscheinlich mit Benutzung der *Raffael*schen Zeichnung zum Bildnis der Gattin des Angelo Doni, geb. Madd. Strozzi). 373. *Giulio Romano,* Madonna della Perla (Kopie nach dem Bilde in Madrid). 374. **Giulio Romano,* Madonna mit dem Johanneskinde, das dem Christuskind einen Vogel darreicht. 376. **Andrea Sacchi,* Bildnis des D. Orazio Giustiniani (charaktervolles Priesterporträt). 377. *Fiorenzo di Lorenzo,* Christus am Kreuze mit St. Christophor und St. Hieronymus (vortrefflich erhalten, in den Farbtönen zart abstufend, die Gestalten voll Leben; nach Morelli ein Jugendwerk *Pinturicchios*). 378. *Cav. d'Arpino,* Raub Europas. 379. **Don Giulio Clovio,* Der Heiland (ca. 1550). 381. *Scipione Gaetano,* Madonna dem Kinde eine Rose darbietend (saftiges Kolorit). Linke Wand: 382. *Sassoferrato,* Madonna (nach Raffael). 384. *Herry de Bles* (Civetta), Landschaft (auf Kupfer, ca. 1530). 386. *Pietro Perugino,* St. Sebastian (alte Kopie). 388. *Sicciolante* (Sermoneta), Madonna mit St. Johannes (Frühwerk). 390. **G. B. Benvenuti (l'Ortolano),* Grablegung (Morelli schreibt dieses in der Farbe prächtige, in der Gruppe um die Madonna an echter Empfindung reiche, wenn auch etwas theatralische Bild dem *Garofalo* zu). 391. *Cav. d'Arpino,* Skizze zum Bilde im Konservatorenpalast: »Tullius Hostilius gegen den Vejenter«. 392. *Marcello Venusti,* Heil. Familie. Fensterwand, l. vom Fenster: 395. *Perugineske Schule,* Geißelung Christi. R. vom Fenster: 396. **Antonello da Messina,* Männliches Porträt (sehr individuell, mit scharfem Blick, ironischem Ausdruck der geschlossenen Lippen, rötlichbrauner Fleischfarbe, miniaturartig ausgeführten Augenbrauen). 397. **Raffael* (?), Bildnis des Pinturicchio (?); »die Haarmasse ist durchaus mit Raffaelischem Gefühl, mit seiner ihm eigentümlichen Grazie geordnet; dazu diese dem Urbinaten ganz eigene Leuchtkraft des Inkarnats, die Lebendigkeit und der Glanz der Augen, die präzise Modellierung der Nase und des Mundes« *(Morelli).* Mitte über dem Kamin: 398. *Taddeo Zuccaro,* Der tote Christus und Engel mit Fackeln. Am 2. Fenster, l.: 399. Kleines Bildnis eines Knaben (durch Übermalung entstellt), im alten Katalog: *Raffael,* Selbstbildnis (Passavant: »die Malart des Timoteo della Vite«; Crowe und Cavalc.: »Ridolfo del Ghirlandajo«; Morelli: »Domenico Alfani«). Darüber: 400. Alte Kopie von *Raffaels* Selbstbildnis in den Uffizien zu Florenz. 402. Alte gute Kopie von *Peruginos* Magdalena (Pal. Pitti). Rechte Wand: 403. *Federigo Baroccio,* St. Hieronymus, bez. 407. *Cigoli,* St. Franciscus im Gebet. 408. *Pontormo,* Bildnis des Kardinals Marcello Cervini degli Spannocchi (Papst Marcello II.). 411. **van Dyck,* Grablegung Christi (von idealer Auffassung und linienschöner Kompo-

Digitized by Google

sition; ca. 1625). 413. Alte Kopie von *Raffaels* Bildnis Papst Julius' II. 415. *Pellegrino Tibaldi,* Maria zeigt den Hirten das Kind, bez. 1548 (michelangelesk). 416. **Innocenzo da Imola,* Weibliches Bildnis (nach Morelli von Girolamo da Carpi). 420. Alte Kopie des Täufers von *Giulio Romano.* — Zurück durch den VIII. Saal und durch dessen Ausgangsthür r. in das

X. Zimmer. Linke Wand: Nr. 421. *Albertinelli,* Der Heiland. 422. *Marcello Venusti,* Jesus in den Armen der Jungfrau und durch die Engel aufgerichtet. 470. 471. Kopien nach *Luini* (Eitelkeit) und *Leonardo da Vinci* (Johannes). Eingangswand, von r. nach l.: 425. **Bacchiacca* (Ubertini), Geschichte Josephs in Ägypten, (1) die Brüder gefangen, zeigt den Einfluß des Pietro Perugino und Andrea del Sarto. 426. *Bellinis Schule,* Petrarca. 427. *Bacchiacca* (2), Joseph verkauft. 429. *Luini* (Schule), St. Agata. 432. *Domenico Puligo* (Gehilfe des Andrea del Sarto), Heilige Familie (es gibt viele alte Kopien dieses Bildchens).

433. ****Lorenzo di Credi** (Schüler des Andrea del Verrocchio und Mitschüler des Leonardo da Vinci), Madonna mit dem spielenden Kind und anbetenden Johannesknäblein.

Mit dem »reinsten Hauch von Liebe und Zartheit«; es erinnert in Zeichnung und Führung der Gruppe an Leonardo und ist wohl das vollkommenste Werk Lorenzos. »Die Farbe des Fleisches ist klar, Thonfarbe, das Kleid der Madonna blaugrau, der Mantel blau mit gelbem Aufschlag, die Intonation ist matt, der Übergang der Farbe zu einer andern wie in einem Intarsiawerke, die Farbenverschmelzung leichthin, die Umrisse von größter Sicherheit, wie gestochen, und alles ist aufs liebevollste durchdacht, die Wahrheit auch in den kleinsten Dingen ausgeforscht.« (*Venturi.*)

434. **Schule Leonardos,* Leda mit ihren Zwillingen und dem Schwane.

Nach *Morelli* ist die Komposition dieses trefflichen Bildes zwar im Leonardoschen Sinn, allein ganz und gar im Geiste des *Sodoma* erfunden, die Bewegung des schönen, wohlgebauten Leibes fein sinnlich und voll höchsten Reizes, der Schwan könnte nicht geistreicher dargestellt sein sowohl in seiner leidenschaftlich zudringlichen Bewegung als in der Modellierung, die kleinen Halbgötter Kastor und Pollux, kaum dem Ei entschlüpft, schon ganz heiter und frisch in die Welt hinausschauend; doch die Ausführung beweist, daß das Bild nur eine treffliche Kopie des Sodomaschen Originalbildes ist.

435. **Marco d'Oggiono,* Der Heiland (früher ein Werk des Leonardo da Vinci genannt). 437. *Lavinia Fontana,* Jesus schlafend. 438. *Innocenzo da Imola,* Madonna mit St. Antonius und St. Hieronymus). 439. *Lorenzo di Credi,* Anbetung des Kindes (nur *Joseph ist von Lorenzo, alles andre von einem Schüler). 440. *Bacchiacca* (4), Auffindung des Bechers im Sacke Benjamins; 442. (3) Suche nach dem Becher in den Säcken der Brüder. 443. *Michele di Ridolfo Ghirlandajo,* Madonna mit den scherzenden Kindern. 444. **Angelo Bronzino,* Der Täufer, bez. (zeigt den Einfluß des Andrea del Sarto). Fensterwand: 445. *Schule Bellinis,* Männliches Bildnis (1510). 451. **Mazzolino,* Christus und die Ehebrecherin (miniaturartig und golden durchleuchtet). Ausgangswand: 455. *Caravaggio,* David mit Goliaths Haupt. 456. **Pedrini* (Giampietrino), Madonna, stillend (früher dem Leonardo da Vinci zugeschrieben). 458. *Bugiardini,* Maria mit beiden Kindern. 459. **Antonio Bazzi* (Sodoma), *Maria und Joseph, welcher dem Jesuskind eine Blume anbietet (verdorben, doch die heitere Anmut Sodomas noch zeigend). 461. **Andrea Solario,* Der kreuztragende Christus zwischen Pharisäern, bez. 1511 (zeigt den vorübergehenden starken Einfluß der Flandrer auf Solario). 462. **Bazzi* (Sodoma), Der tote Christus im Schoß der Mutter (leonardeskes Jugendwerk, aber verdorben). 463. *Bacchiacca* (5), Verkauf Josephs etc. (verdorben). 464. *Perin del Vaga* (?), Heil. Familie. 465. *Patenir,* Landschaft mit Flucht in Ägypten. 466. *Innocenzo da Imola,* Verlobung S. Caterinas. 467. *Jacopo Bassano,* Grablegung. 468. *Dom. Puligo,* Madonna mit zwei Engeln.

XI. Zimmer. Kleine plastische Kunstwerke von Duquesnoy; florentinische Arbeiten in pietra dura, Mosaiken; Landschaften von *J. Brueghel* mit biblischen Staffagen; Landschaften von *Swanevelt;* römische Sehenswürdigkeiten, Miniaturen auf Pergament von *Baur* von Straßburg (ca. 1635), z. B. Eingangswand: 519. Villino Borghese mit der ursprünglichen Fassade von Hans von Xanten und den damaligen Kostümen. — Mosaiken in Pietra dura von *Marcello Provenzale;* 492. Orpheus; 495. Papst Paul V. Borghese; 498. Madonna. Eingangswand: 514. *Bernardino de Conti,*

Digitized by Google

Weiblicher Studienkopf, Zeichnung in Silberstift (früher Leonardo da Vinci zugeschrieben).

---

Diesseit des Eingangs zur Villa Borghese führt sö. eine Straße die Stadtmauer entlang zur Porta Salara.

Dem alten Eingang zur Villa Borghese gegenüber tritt der **Muro torto** hervor, d. h. ein gewaltiger Mauerblock mit Strebepfeilern aus Guß und mit Netzwerk bekleidet, eine noch aus dem 1. Jahrh. stammende, aber schon vor dem 6. Jahrh. von der Mitte nach oben zu geborstene Substruktion des Monte Pincio, welche von selbst sich lostrennte und, ohne zu stürzen, schwebend in schiefer Neigung stehen blieb; dahinter erheben sich die neuen unter Pius IX. errichteten Substruktionen des Pincio.

¼ Stunde weiter, an Mauerwerk aus Belisars Zeit entlang, gelangt man zur **Porta Pinciana** (seit 1888 wieder geöffnet), an deren Seite zwei runde Ziegeltürme aufragen; im Bogenschlüssel sieht man noch das griechische Kreuz. Nahe hinter dem Thor wohnte Belisar (in der domus Pinciana). Man trifft dann noch auf zwei alte Mauertürme mit vermauerten Fenstern.

Von den 24 Mauertürmen zwischen Porta del Popolo und Porta Pinciana gelten 7 für Honorianisch, 2 für Belisarisch; von da bis zur Porta Salaria hin ist der Restaurationsbau des Honorius (mit 22 Türmen) meist gut erhalten.

Tritt man durch die *Porta del Popolo* in die Stadt ein, so sieht man l. an der prächtigen Piazza neben S. Maria del Popolo einen breiten, schönen Fahrweg, der durch köstliche Gartenanlagen in vier Terrassen hinanführt zum

***Monte Pincio** (JK1), der beliebtesten Promenade Roms. (Nach Ave Maria werden die Hauptzugänge abgeschlossen.) Wo die Via Babuino in die Piazza del Popolo mündet, führt ein schöner Fußweg, die Straße durchschneidend, auf den Berg; Marmortreppen, südlich üppiger Pflanzenwuchs, Cypressen, Pinien, Syringen, Rosen sowie eine Reihe von Skulpturen schmücken den Weg; bei dem ersten »Rondell« zwei restaurierte *Columnae rostratae* (am Schaft mit goldnen Schiffsschnäbeln gezierte Säulen zum Andenken der Seesiege) aus dem Tempel der Venus und Roma; in 3 Nischen die Bildsäulen der Hygieia (Gesundheit), r. Genius der schönen Künste, l. Genius des Friedens (letztere zwei modern von *Laboureur*), auf der Brüstung 4 gefangene Barbaren (moderne Nachahmung). An der Substruktionsmauer r. bei der zweiten Steigung ein großes Relief (Viktoria krönt den Genius der Waffen, von *Stocchi*), am Beginn der dritten Wendung eine antike (stark restaurierte) Krieger-Statue; dann in der Substruktionsmauer eine schöne Loggia mit 4 roten Granitsäulen. — Am Ende der dritten langen Straße an (l.) den Gewächshäusern vorbei zur letzten (l.) Biegung, an ihrer Ecke l. ein antiker Vertumnus mit Füllhorn; an der halbrunden Brüstung gegenüber: **Bronzedenkmal der Brüder Cairoli* aus Pavia, welche in den Befreiungsversuchen der Neuzeit vor Rom fielen (Enrico mit Revolver und den gefallenen Bruder Giovanni im Arm; die Inschrift lautet: »La Grecia ebbe i suoi Leonida, Roma antica i suoi Fabi e l'Italia moderna i suoi Cairoli! Ai volantari 2. Nov. 1867, Giuseppe Garibaldi«). — Die letzte Steigung mündet in die schöne Terrasse des Monte Pincio *(Passeggiata)*, bei deren Brüstung man eins der berühmtesten *Panoramen eines großen Teils der Weltstadt und ihrer Umgebung genießt.

**Panorama.** Direkt gegenüber, eingefaßt von den Höhen des Janiculus und des Monte Mario, über allen Häusermassen als besonderes Bild aufragend: St. Peter und der Vatikan, l. die dunkle Rotunde der Engelsburg, unter sich die Piazza del Popolo mit ihrer ägyptischen Spitzsäule, der Linie des Corso entlang die Kuppel von S. Carlo, neben welcher man tiefer hinten r. das Bleidach der Pantheonskuppel hervorschimmern sieht. Hinten am Horizont (über der Spanischen Akademie bei S. Pietro in Montorio) l. die Fassade der Acqua Paola, r. auf dem Hügel dunkle Piniengruppen, die zur Villa Pamfili gehören, zu äußerst r. von St. Peter die Cypressen der Villa Mellini auf Monte Mario und darunter r. Villa Madama. — L. von der Kuppel von S. Carlo die Spitze des Kapitols mit Aracoeli, r. davon, näher, ragt die Triumphsäule des Mark Aurel mit St. Paulus auf; l. S. M. Aracoeli und die Cypressen des Palatins. Die linke Seite schließt der Quirinal und neben ihm r. der mittelalterliche Turm der Familie Innocenz' III., die rechte Seite unten r. neben der antiken Stadtmauer die schönen Gründe und Waldungen der Villa Borghese; über ihr die blauen Gebirgshöhen.

Zwei Stunden vor Ave Maria beginnt die allabendliche Rundfahrt der Römer (und Fremden) auf den Pincio. In dem großen Rundteil hinter dem Halteplatz der Wagen (auf dem man mit den Fahrenden zu plaudern pflegt) läßt sich dann oft Militärmusik hören (meist Sonntag und Donnerstag; die Zeitungen melden

Digitized by Google

Zeit und Stücke), zahlreiche Blechstühle stehen zur Miete herum. Fremde aller Nationen, hier und da noch Tuniken der geistlichen Kollegien (die deutschen feuerrot), besonders aber Damen jeglicher Eleganz, und vorwiegend auch die römische Welt ziehen über den Platz und durch die Gebüsche, die Kutschen rollen ihre vorgeschriebene Rundtour unaufhörlich hin und her. Sehr malerisch und für den Nordländer überraschend sind südliche Pflanzen in die prächtig angelegten Gartenbeete geschickt verteilt, die Fächerpalme, die Aloe und der Acanthus, der Rhododendronbaum, die Mahonia und der Pfefferbaum, der Ricinus, die Robinia und eine Fülle der schönsten Kaktus. Das Buschwerk und die Allee an der Rückseite sind mit *Büsten der berühmtesten Italiener* unter Lorbeerbäumen geziert (mehrere haben künstlerischen Wert). Sonderbar ist es, und den modernen Charakter des Pincio recht bezeichnend, daß diese köstliche »Passeggiata« von der französischen Regierung angelegt wurde, als sie in Rom herrschte, und daß die Aufstellung der Büsten der italienischen Größen 1849 von dem Diktator *Mazzini* verordnet wurde. Die römischen Behörden haben dann der Ausschmückung des Platzes die größte Sorgfalt zugewandt und aus zeitgemäßen Rücksichten den Bettel hier untersagt.

Der bekieste Platz vorn in der Mitte (wo die Musik spielt) ist von einem kleinen *Palmengarten* umzogen. R. jenseit des Musikrondells steht mitten auf dem Platz, den die Wagen durchkreuzen, ein 9 m hoher *Obelisk*, den Kaiser Hadrian seinem vergötterten Liebling Antinous setzen ließ; früher lag er im Circus Elagabals neben dem Amphitheatrum Castrense (bei S. Croce); 1822 ließ ihn Pius VII. hier aufstellen. Lange vor Hadrian war übrigens der Pincio schon zu prächtigen Gartenanlagen verwandt; hier lagen die *Lucullischen Gärten*, geschichtlich berüchtigt durch Messalinas verderbliche Begierde nach den üppigen Reizen dieser schönen Gründe. Die *Sallustischen Gärten* erstreckten sich vom Fuß des Pincio bis zum Quirinal (unter S. Susanna) und von Via venti Settembre bis Porta Pinciana; sie gingen dann in den Besitz der Kaiser über, die hier eine Sommerresidenz hielten, und sind heute parzelliert.

Die Reihenfolge der ***Büsten auf der Plattform*** beginnt an der Hinterwand der Gartenhäuser der Accademia di Francia, wo von der Südseite der oberste Fußweg zum Plateau mit dem Kaffeehaus eintrifft. Hier sogleich r.: Stesichoros, — l. Pythagoras, — r. Zeuxis, — l. Archimedes, — r. Scipio, — l. Marius. — Dann nach den zwei sitzenden Frauenstatuen (l. und r. vom Gartengitter) die Straße geradeaus, r. Cicero, — l. Pompejus, — r. Cäsar, — l. Vergil, — r. Horatius, — l. Titus Lucretius Carus, — r. Vitruvius. — Hier zurück und nach der Vergilbüste r. den innern Kiesgang entlang: l. Plinius der ältere, — Tacitus, — Guido v. Arezzo, — *Arnold v. Brescia. — Jenseit des Mittelgangs: l. *Giov. da Procida, — Amedeo V, — Marco Polo, — Dante. — Hier r. eine Wasseruhr von Padre Embriaco, deren Werk mit Wasser überströmte Stechäpfel schmücken; sie steht auf einem Felsblock in einem Schwanenteich; nach derselben: l. Giotto, — Petrarca, — Doge Dandolo, — *Rienzi. — Nun l. und durch den folgenden Gang zurück: l. Boccaccio, — Brunellesco, — Leo B. Alberti, — Porcari. — Nach dem Mittelweg: l. Columbus, — Bramante, — Lorenzo de' Medici, — *Savonarola. — Jenseit der hier durchschneidenden Straße: l. Lionardo da Vinci, — Pico della Mirandola, — Andrea Doria, — Macchiavelli. — Gegenüber und zurück: Michelangelo, — Ariosto, — Serlio. — Hier l. gymnastische Spiele, Karussell u. dgl. — Dann: Tizian. — Jenseit der Straße: Jacopo Sansovino, — Raffael. — de Marchi, — Giulio Romano. — Jenseit des Querwegs: Correggio, — Giov. de' Medici, — Benv. Cellini, — Lorenzo Ghiberti. — R. die Straße entlang bis zur sitzenden Frauenstatue (Aussicht auf Villa Borghese): r. Cavallini, — *Masaccio, — *Luca della Robbia, — Mastro Giorgio, — Toscanelli dal Pozzo, — *Lorenzo Valla, — Marsilio Ficino, — *Aldo Manuzio, — *Pomponio Leto, — Bart. Eustachio, — Emanuele Filiberto, — Marc Antonio Colonna, — G. B. de Rossi. — Von der sitzenden Frauenstatue zurück: r. Palladio Annibale Caro, — Paolo Veronese, — Palestrina — (r. sitzende Äskulap-Statue), — Tasso, — *Giordano Bruno, — Alberigo Gentili, — *Paolo Sarpi, — Galilei, — Cesi, — Atto Vannucci, — P. Colletta, — Giom. Lanasi. — Zur Äskulap-Statue zurück, daneben r. Baldassare Peruzzi, — l. Vignola. — Der Äskulap-Statue gegenüber an der Taxushecke gegen die Stadtaussicht hin: Bernini, — Montecuccoli (Rondell), — Salvator Rosa, — *Masaniello, — Maratta, — Vico, — Muratori. — Am Gitter der geraden Straße: Maffei, — Metastasio. — An der Aussichtsstelle gegen Monte Mario unter besonderm Gebüsch: Valadier, Architekt des Pincio und der Piazza del Popolo. — An der Langseite, der Aussicht gegen die Stadt, über dem Gitter: Goldoni, — Parini. — Im Musik-Rondell, vorn: *Alfieri, — Verri, — Lagrange, — Beccaria, — Volta. — Nach dem Mittelgang: Nibby, — Visconti, — Filangeri, —

Digitized by Google

Mascagni. — Vorn: Canova. — An der Längsstraße weiter: Cimarosa, — Vincenzo Monti. — Am Weg zum Obelisken: l. Carlo Fea, — Romagnosi. — Im Rundplatz um den Obelisken: l. Scarssellino, — Carlo Botta, — Pietro Giordani, — Camuccini, — Ugo Foscolo. — Im geraden Gang hinter dem Obelisken: l. *Niccolini, — *Manzoni. — Gegenüber und zurück zum Obelisken: Raimondi, — Bufalini. — Im Obelisken-Rundteil: Pinelli. — In der Querstraße weiter: Cesare Balbo, — *Silvio Pellico, — Tenerani, — Rossini, — Cino Capponi, — Puccinotti. — Gegenüber und zurück: Canina, — Mercadante, — *Leopardi, — *Donizetti, — *d'Azeglio, — *Gioberti, — Mazzini. — Vom Obelisken l. weiter: Tommaseo, — Bellini. — L. im Rezeß: *Brofferio. — Am Weg: *Daniele Manin. — Vorn: Saliceti. — Gegen das Kasino hin: Cavour, — Ratazzi, — *Giusti, — Pellegrino Rossi. — Zum Obelisken zurück: l. Carlo Farini, — Gregorio Ugdulena, — Lamarmora. — Gegenüber und zurück: Venturoli, — Renazzi, — Armellini. — Im Rundteil um das Café: Bertolo, — *Aleardi, — Giorgio Pallavicino Trivulzio. — Gegenüber: G. Medici, — P. Cossa, — Gius. Belli, — Vespignani. — Im Längsweg hinter dem Café: l. Michele Mari, — Giov. Lanzi, — Papiniano, — Angelo Mai. — Gegenüber und zurück: Filippo Cordova, — Calamata, — Ricasoli. — Am zweiten Weg hinter dem Café: l. Tortolini, — Napoleon, — Poletti, — Pietro della Valle, — G. B. Salvi. — In besonderer Umgitterung gegen die Aussicht: Padre Secchi der Astronom, über dem Meridian des Observatoriums des Collegio Romano. — Zurück zum Caféhaus: A. Rosmini, Tommaso d'Aquino. — Gegen die Aussicht: Garibaldi. — Von da die Hinterseite der Accademia di Francia entlang l. *Guerrazzi.

In der Mitte der Anlagen: Wasserbecken mit den Statuen von Mutter und Kind; im vordern Teil der Anlagen r. ein *Standbild Raffaels*.

Von der Plattform kommt man sö. an der Brüstung entlang, fortwährend mit dem prächtigsten Panorama, zum Eingang von den Monti her; jenseit des stattlichen Eisengitters liegt die

**Villa Medici** (K2), jetzt **Accademia di Francia,** 1560 für Kardinal Ricci da Montepulciano (gest. 1574) von *Annibale Lippi* erbaut, angeblich unter Teilnahme Michelangelos, dann von Kardinal Ferdinando de' Medici (später Herzog von Toscana) gekauft und zum Sitz der Kunstsammlungen gemacht, die erst 1677 und 1775 nach Florenz gelangten. Später war sie Sitz der toscanischen Gesandtschaft und seit 1801 der von Ludwig XIV. 1666 gestifteten französischen *Akademie der Maler*.

Vom Vestibül der von 2 Türmen flankierten, von allen Punkten Roms sichtbaren Fassade kommt man über 2 Treppen zu den schönen den Fremden zugänglichen *Gartenanlagen*. Die nördliche Seite des Palazzo mit ionischer *Doppelsäulenhalle (welche Claude Lorrain in den Vordergrund eines seiner Marinebilder malte) ist mit Ornamenten und zum Teil antiken Reliefs überreich bekleidet. — Im rechten Seitenflügel der Villa befindet sich eine interessante **Gypsothek** (tägl. 9–12 Uhr und nachm. 2 St. bis Ave Maria offen, außer Sonnabends). Im April findet eine Ausstellung der nach Paris einzusendenden Arbeiten statt. Gegenüber der Schmalseite der Gypsothek führt eine Thür (Portier 30 c.) durch einen Hain von immergrünen Eichen und auf zahlreichen Stufen hinan zum ***Belvedere** mit reizender Rundsicht.

Vor der Akademie hübsch gelegener Brunnen unter Steineichen mit köstlicher Aussicht auf St. Peter. — Die breite Straße führt die Allee entlang zum Südende des Pincio. Hier erhebt sich hoch über dem Spanischen Platz, in der Mitte der *Piazza della Trinità de' Monti* (K2, 3), ein 13 m hoher *Obelisk,* eine (schlechte) altrömische Kopie des altägyptischen auf der Piazza del Popolo, einst in den Sallustischen Gärten. Hinter ihm liegt die stattliche Kirche

**Santissima Trinità de' Monti** (K3), zu der man auf einer hohen Freitreppe emporsteigt.

Die Kirche ist jetzt nur Sonnt. vor 9 Uhr morgens und abends während der Vesper 1 St. vor Ave Maria geöffnet. Bei Verschluß läute man an der Klosterthür l. über der hohen Treppe. — Die Vespergesänge (1/2 St. vor Ave Maria) der Dames du Sacré cœur (für welche Mendelssohn drei Motetten schrieb) sind ergreifend schön.

Es heißt, Karl VIII. von Frankreich habe 1494 auf Bitte des Francesco da Paola die Kirche gestiftet. Gewiß ist, daß Kardinal Briçonnet dazu französischen Marmor kommen ließ, ein Beweis, daß die Fundgrube in Rom erschöpft war. Am rechten Turm steht die Jahreszahl 1570. Die letzten Restaurationen führte unter Leitung Ludwigs XVIII. der berühmte Architekt *Mazois* aus. Von da (1816) stammt die jetzige innere Eleganz der Kirche.

3. Capp.: R. Altarblatt von *Daniel da Volterra*, Himmelfahrt Mariä (der auf Maria Zeigende r. trägt die Züge Michelangelos). R. Die Tempeldarstellung, l. Der *Bethlehemitische Kindermord, ausgeführt von *Alberti*. — 5. Capp.: *Raffaels Schule*, Darstellung im Tempel, Anbetung der Hir-

Digitized by Google

ten und Könige. — 6. Capp.: *Peruginos Schule*, Himmelfahrt Christi; an den Seiten: Auferstehung, Heil. Geist. »Neben Raffaelischen Nachklängen ist die Verwilderung der Schule hier ganz besonders deutlich in ihren Anfängen zu beobachten, langgestreckte Figuren, verdrehte Arme etc.« *(Burckhardt.)*

Im Querschiff (mit gotischen Bogen) r. an der Decke: Jesaias, Daniel, Geschichten Mariä, von *Pierin del Vaga* und *Salviati*; Tod Mariä und Himmelfahrt Mariä, von *Taddeo* und *Fed. Zuccaro.* In dem Fresko der Prozession Gregors d. Gr. und der Engelserscheinung hat Gregor die Züge Leos X.; der Künstler ist unbekannt. — Im linken Seitenschiff, rückwärts, 6. Capp.: **Seitz*, l. Die fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen, Mitte: Christus (sacré cœur), r. Der verlorene Sohn. — 5. Capp.: *Giulio Romano* (?), St. Magdalena und der Auferstandene. — 4. Capp.: **Langlois*, St. Joseph. — 3. Capp.: **Philipp Veit*, Madonna (immaculata); an den Seitenwänden Heimsuchung und Verkündigung von Thuner (letztere nach einem Entwurf von *E. Steinle*). — 2. Capp.: **Daniele da Volterra*, Kreuzabnahme (sehr beschädigt). Nach dem Jüngsten Gericht Michelangelos die ausgezeichnetste Komposition, welche in Rom noch zur Entstehung kam, und von vielen auf die nächste Linie nach der Transfiguration Raffaels gestellt; die Erfindung wohl von Michelangelo. — Die Platte auf dem Fußboden berichtet die Versetzung der Gebeine des Claude Lorrain nach S. Luigi. — 1. Capp.: Gipsabguß der Kreuzabnahme, von *Achtermann.*

An Piazza della Trinità Nr. 9 wohnte und starb der Maler *Nicolas Poussin*. Vor der Kirche zieht die berühmte

***Spanische Treppe** (K 3), mit malerischen Terrassen, Rampen und Absätzen, zum *Spanischen Platz* hinab. Sie wurde infolge eines Vermächtnisses des französischen Botschafters Gouffier unter Innocenz XIII. von *Specchi* und *de Santis* 1721–25 ausgeführt; vom Straßenkreuz jenseit Pal. Borghese bietet sie einen ganz eigenartigen Anblick. Die Treppe hinab gelangt man zur

**Piazza di Spagna** (K 3), einem der größten Plätze und Fremdenverkehrsadern Roms, hat ihren Namen vom Palast der spanischen Gesandtschaft, die bis 1814 hier freie Gerichtsbarkeit ausübte. L. erhebt sich das *Monument der Immaculata*, 1857 von Pius IX. zum Andenken an die Aufstellung des Dogmas von der unbefleckten Empfängnis Mariä (1854), mittels der Gaben der Gläubigen errichtet.

Der Schaft der Cipollinsäule ist antik (hinter Monte Citorio gefunden); auf den 4 Ecken des Unterbaus sieht man die Kolossalstatuen des Moses, von *Giacometti*, Davids, von *Tadolini*, Jesaias, von *Revelli*, Ezechiels, von *Chielli*, die vier Seiten des Unterbaus tragen Reliefs: Die Verkündigung des Dogmas, von *Galli*, Der Traum St. Josephs, von *Cantalamessa*, Die Krönung Mariä, von *Benzoni*, Die Verkündigung, von *Gianfredi*. Die Madonnen-Statue auf der Spitze und die Symbole der vier Evangelisten um den Erdglobus sind von *Obici*. Die schadhafte und schwache Partie des untern Schaftteils ist durch ein Bronzeornament verstärkt.

An der Südseite des Platzes erhebt sich das mächtige Inselgebäude der

**Propaganda** (K 3), das Urban VIII., ein Zögling der Jesuiten, schon 5 Jahre nach Gregors VIII. Stiftung der Congregatio de propaganda fide 1627 durch *Bernini* für das durch reiche Vermächtnisse schnell emporblühende *Collegio di propaganda fide* erbauen ließ; *Borromini* beendigte den Bau.

Den Zweck dieser Missionsschule, in welcher die Zöglinge unentgeltlich Wohnung, Verpflegung und Unterricht erhalten, bezeichnet der von Alexander VII. vorgeschriebene Eid, den sie zu leisten haben, »allen Gesetzen des Kollegiums sich zu unterwerfen, in keine andre Gesellschaft oder Kongregation ohne päpstliche Erlaubnis einzutreten, den geistlichen Stand zu ergreifen und die Weihen zu nehmen, ihr Leben zum Besten der christlichen Seelen und der Vorteile des katholischen Glaubens zu verwenden, und sich als Seelsorger und Missionare dahin zu begeben, wohin sie von der Kongregation ihre Sendung erhalten«. Die Kongregation besteht aus einem Kardinal-Präfekten, einem Kardinal als Ökonomie-Präfekten und 23 Kardinälen als Räten, einem Prälaten als Sekretär und Unterbeamten. Die Schülerzahl beträgt etwa 150, die Professorenzahl 20, die asiatischen Sprachen (da von Asien am meisten Schüler kommen) sind besonders berücksichtigt. Die orientalischen Alphabete der weltberühmten Druckerei waren einst die vorzüglichsten, wanderten dann während der französischen Okkupation nach Paris und wurden, als die Formen (früher 27) zurückkamen, nur zur Hälfte ausgegossen, neuerlich aber nach den Anforderungen der Gegenwart umgebildet.

Östl. an der Erweiterung des Platzes der stattlich an den Berg aufgebaute *Palazzo Mignanelli*, westl. gegenüber der *Palazzo di Spagna* (spanische Gesandschaft). In der Mitte des Platzes unter der Spanischen Treppe spendet ein wunderlicher, ein Schiff nachahmender Travertinbrunnen von *Bernini*, *»la Barcaccia«* genannt, das treffliche Vergine-Wasser. Neun Straßen münden in diesen Platz.

Digitized by Google

An dem Hause Nr. 9 ließ der Senat die Inschrift anbringen: »*Vincenzo Monti* bewohnte dieses Haus, schrieb hier die Cantica del Basseville, und hier wurde ihm die Tochter Costanza geboren, die als Gattin des *Giulio Perticari* in der Litteratur des Gatten und des Vaters würdig war.«

Von Piazza del Popolo zieht die *Via del Babuino* in gerader Linie zur Piazza di Spagna; sie hat ihren Namen von dem Brunnen in der Mitte ihrer Ostseite, dessen verstümmelte Satyr-Statue das Volk darwinistisch den Pavian (Babuino) nennt; nach Nr. 154 A r. die neue *Englische Kirche,* weiterhin r.

**Sant' Atanasio** (J 2), mit griechischer Inschrift an der von *Martin Lunghi* errichteten Fassade.

In dem von *Giac. della Porta* erbauten Innern, für den griechischen Ritus eingerichtet, Pontifikalmesse nach griechischem Ritus am Epiphanienfest; orientalische Liturgie am Athanasius-Fest, 2. Mai.

Der Spanischen Treppe gegenüber zieht die an eleganten Kaufläden reiche *Via Condotti* und weiter südl. an der Propaganda die beliebte Fremdenstraße *Via Frattina* dem Corso zu. An der Straße westl. von der Propaganda (Via della Mercede) liegen r. *Casa Bernini* (Nr. 11), wo der berühmte Künstler wohnte, weiterhin *Palazzo del Bufalo,* von Francesco Peperelli, und l.

**Sant' Andrea delle Fratte** (K 4; der Name stammt von den frühern Hecken hier), im Mittelalter den Schotten gehörend, dann unter dem Patronat der Familie Bufalo; 1605 von Leo XI. durch den Modeneser Architekten *Guerra* umgebaut und von den Bufalos ausgestattet und vollendet. Einschiffiges Langhaus mit Kapellenkranz, später von *Borromini* mit Kuppel, Tribüne und Glockenturm (»einem der keckesten Geniestücke des Meisters«) versehen (dem Schema des Gesù sich nahe anschließend), die Fassade erst 1826 durch Aufbau des zweiten Geschosses von *Valadier* beendigt, den Fußboden schenkte *Torlonia*, die Kassetten des Tonnengewölbes sind in Kurven umschlossen; die Fresken der Tribüne, Kuppel und Lünetten malte *Marini;* die beiden Engel neben dem Hochaltar und am Ende des Querschiffs skulptierte *Bernini* (ursprünglich für den Ponte S. Angelo).

Im Rezeß des linken Seiteneingangs, an der linken Wand: Grabschrift der berühmten Malerin *Angelika Kauffmann* aus Schwarzenberg (Bregenzerwald), gest. in Rom 1805; r. gegenüber: *Friedrich Müller*, bayrischer Hofmaler, der Dichter der Sturm- und Drangperiode, gest. 1825. — Über Angelika: der Archäolog *Zoëga*. — Nach der 5. Kapelle r., am Pfosten: **Rudolf Schadow*, Bildhauer, geb. in Rom 1786, gest. daselbst 1822, mit Relief, der Verstorbene von zwei Engeln Christo empfohlen, und mit Büste von *Emil Wolff*. — 3. Kapelle r.: *Louis Veuillot*, gest. 1883.

Neben S. Andrea führt die Straße l. hinan nach (r.) **San Giuseppe a Capo le Case** (K 4), vom Pincio-Abhang so benannt, eine von einem spanischen Sänger der päpstlichen Kapelle 1598 gestiftete Kirche; an der rechten Wand: S. Theresia, von *Andrea Sacchi;* am Hochaltar: St. Joseph, von *Domenichino*. Im aufgehobenen zugehörigen Kloster Nr. 96 ein neu eingerichtetes *Museo Artistico Industriale* (täglich 9-3 Uhr; ½ l., Sonntags frei) mit einer Sammlung von Erzeugnissen italienischer Kleinkunst (Terrakotten, Majoliken, Prachtstoffen, Schreinen u. a.) aus dem Mittelater und der Renaissancezeit. — Jenseit der Kirche gelangt man zu den **Monti** hinan, welche die nordöstl. Einfassung der Stadt bilden (die Bewohner heißen Montigiani), indem sich nach der Thalsenkung, in welcher der von NW. nach SO. sich hinziehende Pincio ausläuft, der Quirinalhügel erhebt, an den sich der Viminal und Esquilin anschließen. (An der Via Gregoriana, Nr. 33, wohnte der Maler *Salvator Rosa*.) Weiter ostwärts, gegen die Via Capo le Case hin, an (l.) zahlreichen Kunstläden vorbei, begegnet man noch häufig den malerischen Trachten der Modelle. — Da, wo sich Via Sistina und Via Capo le Case treffen, zieht die *Via di Porta Pinciana* nach N. zur **Villa Malta** (K 3; Eingang 27 l.), dem ehemaligen Wohnsitz König Ludwigs I. von Bayern (auch Wilhelm v. Humboldt wohnte hier). Die Palme im Garten brachte der König selbst aus dem Orient mit, jetzt gehört die Villa dem Grafen Bobrinski und ist nicht zugänglich. R. folgt ein neuer Stadtteil, der zum Teil auf den Boden der ehemaligen Villa Ludovisi errichtet ist. — Zurück zur Via degli Artisti und hinan nach

**Sant' Isidoro** (L 3), 1620 erbaut, mit Deckenmalereien von *Maratta*.

Im Kloster Sant' Isidoro hatte 1810 ein Kreis von deutschen romantischen Kunstjüngern Wohnung genommen; sie lebten, jeder einsam in seiner Zelle arbeitend, das

Digitized by Google

kärgliche Mahl in der gemeinsamen Küche eigenhändig bereitend, an ihrer Spitze *Overbeck;* man nannte sie die »Nazarener«, und ihre heilige Begeisterung trug viel zur Neubelebung der Kunst bei.

Der Kirche gegenüber führt die *Via S. Isidoro* sö. hinab zur Kirche

**de' Cappuccini** (L 4), *Santa Maria della Concezione,* laut Inschrift innen über dem *Portal* von Antonio Barberini, Kapuziner, Kardinalpriester von S. Onofrio, Zwillingsbruder Papst Urbans VIII., 1624 in dieser geräuschlosen Gegend für seine Ordensbrüder erbaut, einschiffig und in größter Einfachheit nach den Plänen eines Kapuziners. Über dieser Inschrift der Karton der Kopie von *Giottos* »Navicella« in der Vorhalle der Peterskirche, von Francesco Baratta aufgenommen vor den Veränderungen durch Provenzale. (Gegenwärtig sind alle guten Bilder verhängt, Führung daher unerläßlich, ½ l.)

R. 1. Capp.: **Guido Reni,* Der Erzengel Michael schlägt Luzifer in Fesseln. Durch seine »vornehme Formenschönheit und zarte koloristische Behandlung« eins der berühmtesten Bilder Guidos, in der Färbung kräftiger und wahrer als die meisten seiner andern Werke (»das erste in seiner feinern Manier«, *Lanzi*), die Schönheit des Gesichts oft dem Apoll von Belvedere zur Seite gestellt (*Grimm:* »Ein Apoll in der Offiziersuniform eines Heiligen«). — 3. Capp. r.: **Domenichino,* St. Franciscus in den Armen des Engels (im Vatikan in Mosaik), vom Künstler selbst nach Genesung von schwerer Krankheit den Kapuzinern geschenkt. — 5. Capp. r.: *Andrea Sacchi,* St. Antonius, einen Toten erweckend. Am Hochaltar die Kopie des berühmten verbrannten Bildes von *Lanfranco:* La Concezione. Hier werden die Reliquien Justinus des Märtyrers verehrt. — Auf dem Fußboden vor den Stufen zum Presbyterium bezeichnet eine Platte mit der Inschrift: Hic jacet pulvis, cinis et nihil« (Hier liegt Staub, Asche und nichts) das Grab des *Kardinals Barberini*, Stifters der Kirche. — L. neben der letzten Capp. des linken Seitenschiffs ist das Grabmal des Alexander Sobieski, des Sohnes König Johanns III. von Polen, gest. 1714. — 5. Capp. l.: *A. Sacchi,* S. Bonaventura mit der Madonna. — 4. Capp. l.: Geburt Christi, nach Correggios Motiv von einem Schüler Lanfrancos. — 2. Capp. l.: *Turchi*, S. Felice da Cantalice (ein wegen seiner Zartheit gelobtes Bild). — 1. Capp. l.: **Pietro da Cortona*, Pauli Bekehrung, »welche Guidos Michael gegenüber doch immer von Künstlern bewundert wird, die verschiedene Gattungen des Schönen zugeben« *(Lanzi).*

Vom Chor steigt man auf enger Treppe zur Gräberstätte der Kapuziner hinab. Vier Gräber, mit heiliger Erde in Jerusalem gefüllt, umschließen die Gebeine der Letztgestorbenen so lange, bis ein neuer Bruder sie verdrängt; dann werden die Knochen der Skelette zu Ornamenten (Kränzen, Blumen, Arabesken) an den Wandflächen benutzt, zuweilen ganze Gerippe in Mönchskleidern in den Kapellen aufgestellt: selbst die Lampen, welche hier leuchten, sind aus Kapuzinerknochen zusammengesetzt.

Am Allerseelentag, 2. Nov., ist die Gruft festlich erleuchtet.

Südl. von der Cappuccini-Kirche gelangt man da, wo Monte Pincio und Monte Quirinale sich begegnen, in die *Piazza Barberini,* deren Mitte ein geistreiches Werk *Berninis,* die ***Fontana del Tritone** (L 4), schmückt. Sie spendet das Felice-Wasser durch einen dem Himmel zugewandten riesenhaften Tritonen, der mit wallenden Locken und köstlichem Humor den Strahl aus einer Muschel (buccina) in die Lüfte hinaufbläst; auch die Schale und die Delphine darunter sind von schöner Erfindung.

Nordöstl. führt die *Via di* **San Nicolà Tolentino** zur Kirche (M 4) dieses Namens, von den Pamfili 1670 erbaut und mit Skulpturen *Algardis* reich geschmückt; l. in der marmorreichen *Capp. Garotti:* Kuppelfresken von *Pietro da Cortona*, sein letztes unvollendetes Werk. — Von der Kirche ansteigend zur *Piazza de' Termini* und zum Bahnhof.

An der Nordecke der Piazza Barberini führt die *Via di San Basilio* nö. zur (l.) Via Friuli und zum

**Palazzo Boncampagni** (M 3) des Fürsten von Piombino (Eingang Via Veneto), seit 1891 mit dem berühmten ****Museo Boncampagni-Ludovisi,** früher in der *Villa Ludovisi,* gegenwärtig unzugänglich. Der Palast liegt auf dem Terrain der jetzt parzellierten *Villa Ludovisi* (M 3), welche 1622 vom Kardinal Ludovico Ludovisi auf den Gärten des römischen Geschichtschreibers Sallust angelegt wurde und in neuester Zeit der Neugestaltung der italienischen Hauptstadt weichen mußte. Die ausgezeichnete *Statuensammlung,* eines der bedeutendsten Antikenmuseen Italiens, wurde durch die eifrigen Bemühungen des Kardinals Ludovisi begründet. *Winckelmann* gab sich mit großem Eifer dem Studium dieser Sammlung hin; eine Anzahl von Bildwerken wurde erst durch ihn in ihrem vollen Wert anerkannt (z. B. die »Juno Ludovisi«).

**I. Abteilung.** Über der Eingangsthür: Nr. 1. Urteil des Paris, Hochrelief, die obere


Digitized by Google

Hälfte der Platte antik. (Die Ergänzung in Gips: r. Artemis, Helios, Nymphe mit zwei Hunden, Flußgott, folgt einem Kupferstiche Marc Antons nach einer Skizze Raffaels.) — Rechte Wand: 2. Venus und Amor (die Köpfe modern). — 4. Sarkophagrelief, Bacchischer Festzug. — 6. Marciana, Schwester Trajans. — 7. *Sarkophag, Barbarenschlacht (reich an kühnen Motiven). — 7b. *Dreiseitiges Marmorwerk, mit archaischen (auf Aphrodite bezüglichen) Reliefs. — 9. Herkules. — 10. Sarkophag. Barbarenschlacht. — 12. *Weibliche Gewandstatue (*archaische Originalarbeit*, noch unter dem Einfluß der archaischen Bronzetechnik). — 13. Bärtiger Satyr. — 14. Muse (als Urania ergänzt). — 16. Demosthenes (Kopf auf nicht zugehöriger antiker Harnischbüste). — Linke Wand, von r. nach l.: 17. Römische männliche Porträtbüste. — 15. Statue der Kalliope, sitzend (Kopf ergänzt). — 11. Satyr. — 8. *Pan, den Daphnis im Syrinxblasen unterrichtend. — 5. Amor und Psyche.

II. In der folgenden **Querabteilung**, rechte Wand: Nr. 18. Merkur. — 19. Pluton; Kolossalstatue (der Oberkorper erganzt). — 20. *Kolossalbüste des Attis. — 21. Kopf der Niobe. — 22. Bacchus. — Rückwand: 23. Kolossalbüste der Hygieia. — 24. *Marmorner Baumstamm mit bacchischen Attributen. — 25. Sitzender Apollo mit der Leier, Kolossalstatue. — 26. Muse. — 27. Mark Aurel (modern). — 28. Muse. — 29. Apollo (Wiederholung von 25). — 31. *Kolossalbüste der Juno mit Schleier (von schöner Milde, aus römischer Zeit). — 32. ***Einschenkender Satyr mit Trinkhorn,*** eine Gestalt von edelster Bildung und seltener Erhaltung, in anmutig leichter Stellung; vortreffliche Kopie wohl eines Originals der jüngern attischen Schule. — Linke Wand: 33. ***Kolossaler archaischer Frauenkopf*** (einst mit Bronzeschmuck geziert), archaische Originalarbeit (Hera oder Aphrodite), das Haar zeigt noch die altertümliche Sitte, und das Gesicht stellt auf merkwürdige Weise das Allgemeine des alten Typus dar und bewahrt doch zugleich einen besondern Charakter. — 34. 35. Juno. — Mitte: 43. ****Gruppe des Galliers,*** der seine Frau erstochen hat und nun die Waffe gegen sich selbst kehrt, Meisterwerk aus der pergamenischen Bildnerschule, 3. Jahrh. v. Chr. (vielleicht die Mitte der Statuengruppe des Attalus auf der Akropolis von Pergamon); es ist der letzte Augenblick vor der drohenden Gefangennahme, noch wirft er den Verfolgern einen trotzigen Blick zu, schon hat er sein treues Weib vernichtet, das ihm zum Kampf gefolgt ist und nun in ergreifendster Weise hinsinkt neben dem wilden Heros, der, noch mit dem Arm die sinkende Gattin stützend, in barbarischer Verzweiflung sich selbst durchbohrt (»es ist die schönste Verherrlichung des unbändigen, aber edlen Freiheitsstolzes eines Barbaren«). — 42. Ägyptischer Hirtenkonig (Hyksos), Halbstatue (altägyptisch). — 41. ***Dionys auf einen Satyr gestützt*** (Dionys von großartiger Wirkung, der verkleinerte Satyr zeigt in Kopfbildung, Wangen, Hals und Kinn seine halbtierische Natur). — 40. Herkules. — 39. *****Elektra und Orestes*** (nach Jahn: Merope und Äpytos, ein von Euripides zur Tragödie verarbeiteter Mythos), laut Inschrift auf der Pfeilerstütze von *Menelaos*, Schüler des Stephanos, der sich auf dem Athleten in Villa Albani Schüler des Pasiteles (eines Zeitgenossen des Pompejus) nennt; von sorgfältigster Ausführung und herrlich harmonischer Komposition (wahrscheinlich eine Originalkomposition aus jener eklektischen griechischen Schule in Rom, welche altgriechische Motive aus verschiedenen Epochen benutzte). Die stille, freudige Rührung in beiden, die milde, reuige Wonne deutet auf die griechisch empfundene Wiedererkennungsszene. Vielleicht ist die Gruppe nur ein Grabdenkmal (»Die stillen Vertrauten«). — Eingangswand: 38. ***Ruhender Krieger,*** lebensfrische, geistvolle Statue nach griechischem Vorbild aus einer größern Gruppe, mit dem Motiv »vom Kampfe fern schnauft er von der gewaltigen Arbeit aus, mit wildem Zornesblick für neue bereit«. — 37. *****Ruhender Mars*** (Ares), Kolossalstatue. Der Gott sitzt ausruhend auf einem Felsen, wohl von der Venus, als er in den Kampf eilen wollte, zu dieser träumerischen Unthätigkeit zurückgeführt; das linke Bein stützt sich auf den am Boden ruhenden Helm, das rechte ist bequem vorgestreckt, die beiden Hände ruhen, um dem gekrümmten Oberkörper Halt zu geben, auf dem linken Knie; unter dem rechten Bein sitzt ein Amor am Boden und legt die Linke auf den Köcher. Das Werk ist wahrscheinlich eine Originalschöpfung der Lysippischen Kunst.

**III. Abteilung.** Innerhalb der linken Thür: Nr. 63. Römischer Jüngling. — 62. ***Theseusherme*** mit Keule und Strigilis (die Strenge der Behandlung der Haare deutet auf ein Vorbild des 5. Jahrh. v. Chr.). — In der Mitte der Eingangswand: 65. Römische männliche Büste. — 66. *****Juno Ludovisi,*** Kolossalkopf; Goethe sagt: »Es war dies meine erste Liebschaft in Rom! in göttlicher Hoheit und Heiterkeit wie ein Gesang Homers!« Man führte bis in die Neuzeit diesen Kopf auf den Typus der Statue Polyklets für das Heräon der Argiver zurück; aber der Typus des Antlitzes mit dem vollkommenen Oval, den gerundeten Wangen und dem vollen Kinn ist jetzt als ein späterer, attischer erkannt worden. Es ist eine Originalschöpfung vielleicht des *Alkamenes*, Schüler des Phidias. — 67. ***Bronzekopf,*** angeblich des *Julius Cäsar* (ein »äußerst lebendig aufgefaßtes Porträt eines ältlichen bartlosen Römers von sehr markierten Zügen, die an die des J. Cäsar erinnern«). — Innerhalb der rechten Thür: 44. 45. Römische männliche Büsten. — In der Ecke: 46. Herme des Herkules mit Fruchthorn. — Rechte Wand: 47. 48. Römische männliche Büsten. — 49. Ceres. — 50. Tiberius, Büste. — 51. Marmorkrater. — 52. Bakchosherme, langbeklei-

Digitized by Google

det, ohne Kopf. — Ausgangswand: 53. Hadrianbüste. — 54. Knidische Aphrodite. — 55. Antinousbüste. — Linke Wand, von r. nach l.: 56. *Kolossalstatue der Pallas (die Figur hat nichts mehr von der Strenge und Würde der ältern Athenabilder, die Stellung ist anmutig bewegt, die Gewandbehandlung auf weiblichen Reiz berechnet, der Kopf ist ergänzt). — 57. ***Kolossalstatue der Athena Parthenos*** von *Antiochos aus Athen* (laut Inschrift auf dem Gewandzipfel, neben dem rechten Fuß), wahrscheinlich aus der ersten römischen Kaiserzeit nach einem Vorbild der ältern attischen Schule (wie die einfache Würde und Hoheit und die reine, ideale Gesichtsbildung darlegen, während die Durchführung des Gewandes die späte Zeit bezeugt). — 58. Septimius Severus, Büste. — 59. ***Hermes Logios,*** Statue des Merkur als Gott der Beredsamkeit, nach einem griechischen Original aus der edelsten Kunstzeit (wie der großartige Ernst der Darstellung und der strenge Stil des Kopfes bezeugen). — 60. Commodus. — 61. Minerva. — Linke Durchgangsthür: 81. 82. Römische Porträtbüsten. — 83. Statue des Antoninus Pius. — 86. Schlafende Erinnys.

**IV. Abteilung.** Linke Wand: Nr. 80. ***Sogen. sterbende Medusa,*** Profilkopf in Medaillon; mit geistvoll stilisiertem Haar, großartiger Wangenbildung, für Lichteffekte gearbeitet, der erstarrende Ausdruck in diesem Kopf, von höchster weiblicher Schönheit und doch furchtbarer Kälte, ist von tiefster psychologischer Wahrheit (nach andern ist eine schlafende Erinnys dargestellt). — 79. ***Jugendlicher Bacchus,*** der Kopf ist antik, aber nicht zugehörig, der Torso ist von so ausgezeichneter Schönheit, daß er mit dem Apollino in Florenz gleichartig erachtet wird. — 77. Äskulap, Statue (nach vorzüglichem Vorbild). — Rückwand: 76. *Merkurherme. 75. *Sitzende ***Porträtstatue eines Römers*** von *Zenon aus Aphrodisias;* der Name steht auf der vortrefflich drapierten Gewandung, die der kleinasiatische Künstler (des 2. Jahrh. n. Chr.) wohl einem griechischen Original nachbildete. — 74. Diskobolherme (altertümlich). — Oben r., 3 Reliefs: Bacchischer Festzug; Arbeiten des Herkules. — Rechte Wand, von l. nach r.: 73. Julia, Tochter des Titus, Büste. — 72. Römische Porträtstatue. — 71. Kolossale römische männliche Büste. — 70. Jupiter. — Innerhalb der rechten Durchgangsthür: 69. Sogen. Getabüste. — 68. Porträtbüste des Gallienus. — In der Mitte: Große Marmorschale von Verde ranocchia.

Vom Pal. Piombino führt die Via Veneto nw. zur (2. Seitenstraße l.) Via Lombardia und an deren linkem Ende zum Eingang in das **Casino dell' Aurora,** der ehemaligen *Villa Ludovisi* (zugänglich früh vor 9 Uhr); im Erdgeschoß l. die **Aurora,* Deckenfresko von *Guercino;* sie treibt mit ihrem Rossegespann die Nacht vor sich her. Die Horen voran träufeln den Morgentau auf die Erde. Genien streuen Blumen auf die Göttin herab.

Mit der leuchtenden Klarheit und Farbenkraft eines Ölgemäldes gemalt, gehört das Bild zu den besten Dekorationsmalereien jener Zeit, steht aber in Auffassung und Eleganz der Formen der Aurora Guido Renis (Pal. Rospigliosi) weit nach. »Infolge der beliebten Untensicht drängen sich die Pferdebäuche dem Auge unangenehm auf, während die verkürzten Figuren unbedeutend erscheinen.«

Im obern Stockwerk das Deckenbild der **Fama* von *Guercino* (an Klarheit und Kraft der Farbe der Aurora ebenbürtig).

---

Setzt man, zur *Piazza Barberini* zurückgekehrt, den Weg sö. über die Monti fort, so trifft man längs der Via delle quattro Fontane l. den Prachtbau des

***Palazzo Barberini** (L 4), am Westabhang des nördlichen Quirinals, mit Nebengebäuden und Garten einen Raum von mehr als 200 m im Geviert umfassend. Vor dem Palast im Garten l. *Standbild Thorwaldsens* (an der Stätte seines Ateliers), von seinen Schülern und Freunden gesetzt, nach *Thorwaldsens* eignem Entwurf von *Emil Wolff* ausgeführt. — Der Bau des Palastes ward 1624, kurz nach der Erhebung Urbans VIII. zum Papst, von dessen Nepoten, dem Kardinal-Camerlengo Franc. Barberini, begonnen; *Carlo Maderna* entwarf den Plan, starb aber vor der Vollendung; seine beiden Nachfolger *Bernini* und *Borromini* scheinen Veränderungen vorgenommen zu haben. (Der Neid Borrominis gegen Bernini soll sich hierbei zu solcher Leidenschaft gesteigert haben, daß er sich später den Tod gab.) Rückseite, Vestibül, Rampe und die ovale Haupttreppe r. sind wohl von *Borromini;* *Hauptfassade, Vorderhaus und Steinfassaden (diese weisen auf den Pal. Borghese als Vorbild) und linke Treppe von *Bernini;* die Fassade gehört zu den bedeutendsten des 17. Jahrh. in Rom mit ihrer großartigen Mittelloggia und den schön erfundenen (Madernas Kunstart zeigenden) Flügelvorsprüngen. Das Vestibül, in 7 Arkaden, erscheint als Halle mit rustizierten Pfeilern und Bogen in einer toscanischen Pilasterordnung mit reichem Triglyphengesims; die erste Arkade bildet den Eingang zu einem zweiten

Digitized by Google

elliptischen Vestibül, nach welchem die schöne Rampe mit ihrer prächtigen Fernsicht folgt, die der Apollobrunnen schließt. Von der ersten Halle dieses Vestibüls führen an beiden Enden die Haupttreppen zum Palast; auf der ovalen r. gelangt man zu der berühmten **Bibliothek** im obersten Stock (geöffnet s. S. 28), mit 60,000 Bänden und über 8000 Manuskripten (hauptsächlich von der Strozzi-Bibliothek aus Florenz), Handschriften von Dante, Galilei, Bembo, Bellarmin, Tasso, Mesopotamische Bibel, angeblich aus dem 4. Jahrh., ein Missal mit Miniaturen von Giulio Clovio, griechische interessante Miniaturen und alte Manuskripte, Pläne von Giuliano da Sangallo, einige antike Bronzecisten aus Palestrina etc. (Bibliothekar Don Sante Pieralisi.)

Die Haupttreppe Berninis l. ist mit Statuen geschmückt, an der Wand vor dem Anfang derselben: Altes griechisches Grabrelief mit stehender und sitzender weiblicher Figur (Köpfe neu); auf dem ersten Absatz: Vortreffliches *Relief eines schreitenden Löwen (ergänzt: zwei Beine, Maul und Unterkiefer), nach *Winckelmann* von einem Grabmal aus Tivoli, als ausdrucksvolles Sinnbild eines tapfern Kriegers; das Ornament an der rechten Ecke der Basis zeigt den römischen Ursprung. — Die ovale Wendeltreppe r. am Ende der Arkaden führt nach 13 Stufen r. durch eine kleine Thür in die

***Gemäldegalerie** (geöffnet s. S. 28), nur 3 Zimmer, früher eine der größten Sammlungen Roms, dann durch Erbteilung und Verkauf zusammengeschmolzen. Sie enthält einige außerordentlich berühmte Bilder, so: Raffaels Fornarina, Guido Renis Beatrice Cenci, Tizians (Palmas) Schiava (und Kardinal Bembo), Albrecht Dürer, der Jesusknabe unter den Schriftgelehrten.

**I. Zimmer.** Linke Schmalwand: Nr. 1. *Jacopo Bassano*, Verehrung der Könige. — 3. *Andrea Sacchi*, Wunder des St. Antonius. — 4. Verkündigung (in der Art Correggios). — 5. *Pomerancio*, Vertreibung aus dem Paradies. — 8. *Raffaels* Verklärung Christi (Schulkopie). — Eingangswand: 9. *Michelangelo da Caravaggio*, Pietà. — Darunter: 10. *Subleyras*, Auferweckung des Lazarus. — 11. *Guercino*, Sophonisbe. — 12. *Vouet*, Papst Urban VIII. (Apotheose). — 13. 14. *Schule des Andrea del Sarto*, St. Petrus; St. Paulus. — 15. *Venezianische Schule*, Paul III., Farnese. — 16. *Roncalli delle Pomarance*, Magdalena. — Ausgangswand: 17. *Biliverti*, Joseph und Potiphars Weib, 1644. — Linke Fensterwand: 20. *Parmegianino*, Verlobung S. Caterinas. — 23. *Lanfranco*, S. Cecilia. — 27. *Roncalli*, Jakob und der Engel.

**II. Zimmer.** Eingangswand: Nr. 28. *G. Poussin*, Landschaft. — 29. *Raffaels Schule*, S. Caterinas Verlobung. — 33. Kopie von Raffaels Madonna del Duca d'Alba. — 32. (oben) *Guercino*, Dido. — 36. *Innocenzo da Imola*, Madonna. — Rechte Wand: 38. ***Tizian***, Porträt Kardinal Bembos, venezianischen Staatsmanns, 1540. »Der hagere starkknochige Kopf ist lebendig und energisch, das Fleisch warm und frisch, die ganze Gestalt markig.« *(Crowe u. Cav.)* — 40. *Cignani*, Heil. Familie. — 42. (*Correggio* zugeschrieben): Jesus im Ölgarten (ebenso 46, die Märtyrerin, und 48, Skizze). — 45. *Annib. Caracci*, Madonna. — Rückwand: 53. *Fr. Francia* (?), Madonna mit Jesuskind, Johannes u. Hieronymus. — 54. **Maratta*, Marc Anton Barberini. — 55. *Domenichino*, Befreiung Petri. — 58. *Canaletto*, Der Angriff auf den Pal. Vecchio in Florenz. — 59. *Soddoma* (Bolognesisch?), Madonna. — 61. *Ag. Caracci*, Madonna mit beiden Kindern. — 63. *A. Sacchi*, Petrus tauft im Mamertinischen Kerker. — 64. *Bellini* (eher *Marco Belli*), Madonna. — 65. *Andrea Sacchi*, Papst Urban VIII. — Linke (Fenster-) Wand: 68. **Raphael Mengs*, Porträt seiner Tochter. — 69. *Peruzzi* (eher *Pontormo*), Pygmalion. — 70. *Romanelli*, Bacchanal (Aquarell). — 71. *Fr. Albani*, Kinderspiele. — 72. *Francia* (?), Maria mit beiden Kindern. — 73. *Masaccio* (angeblich), Selbstbildnis.

III. Zimmer. Eingangswand: Nr. 76. *Tizian* (nach Crowe u. Cav. **Palma vecchio*), La Schiava.

Nicht einmal die Restauration der Oberfläche vermochte diesem Bilde den hohen Reiz zu benehmen; die reichen Tinten und reichen Farbenharmonien sind ganz diejenigen *Palmas*, der hier an Geschmack und großer Auffassung Tizian ganz nahe steht.

75. *Guido Reni*, St. Urban. 77. *Domenichino*, Vertreibung aus dem Paradies (»lauter Reminiszenzen«). 79. **Claude Lorrain*, Castel Gandolfo. 80. *Ders.*, Landschaft. 78. **Ders.*, Acqua acetosa (S. 1012).

82. ***Albrecht Dürer***, Das Jesuskind im Tempelgespräch mit den Schriftgelehrten; lebensgroße Halbfiguren.

L. unten mit Monogramm und der Jahreszahl 1506, als Dürer in Venedig war, ein Werk, das er sich in 5 Tagen vollendet zu haben berühmt. »Die Anordnung der je 3 Charakterköpfe zu den Seiten Jesu übereinander ist sehr gedrängt, aber ohne jegliche Raumdisposition; es scheint bloß auf die Wirkung der physiognomischen Kontraste und auf das mannigfache Spiel der Hände abgesehen zu sein, das sehr ausdrucksvoll, ja sprechend ist. Den Mittelpunkt bildet



Digitized by Google

nicht der Kopf, sondern die Hände Christi. Zum Kopf gibt es vortreffliche Studien Dürers (in Braunschweig und in der Albertina), deren Vorzüge aber im Gemälde sich nicht erhalten haben, das zudem verrieben und mit Öl und Firnis überschmiert ist. Dürer hatte sich in der Darstellung dieses stummen Streits ein physiognomisches Problem gestellt, zu welchem ihn wohl nur ein Beispiel oder eine mündliche Kunde von *Lionardo da Vincis* Großthaten auf diesem Gebiet herausgefordert haben können. Daher die wuchtige Energie dieser Greisenköpfe, daher die Lebendigkeit ihrer Gesten.« *(Taussig.)*

Rechte Schmalwand: 83. *A. Sacchi*, Porträt seiner Frau. 84. *Caravaggio*, Porträt der Mutter von Beatrice Cenci. Vorn an der Fensterwand:

86. ***Raffael, Fornarina*** (Bäckerin), echtes (zum Teil restauriertes) Bild mit der Bezeichnung »Raphael Urbinas« in goldner Schrift auf dem schmalen Armband.

Ein echtes römisches Volkskind, in köstlich naiver Sinnlichkeit, mit eigentümlich fesselndem Blick den Maler anschauend, der sie zum Modell aufgeputzt hat. »Man fühlt ihr«, sagt *Grimm*, »die Eifersucht, Heftigkeit, das Lachen, die unverwüstlich gute Laune und den Stolz an auf das Glück, von ihm geliebt zu werden.« *Welcker* bemerkt: »Den geraden (stieren) Blick Heras, der den Ausdruck einer ungemeinen Naturgewalt und etwas Bannendes hat, sieht man auch an der Fornarina und in Rom zuweilen an jetzt lebenden Schönheiten.« *Gruyer* hingegen: »Das Bildnis verwirrt die Idee, die man sich vom Modell machen möchte, man ist angezogen, aber nicht bezaubert, hat Interesse, aber fühlt sich nicht gefangen. Die Hand Raffaels ist in allen Partien dieser Malerei, aber der Gedanke des Meisters scheint nicht dabei zu sein.« *Müntz:* »Als Akademiebildnis ist es ein Meisterstück, nirgends vielleicht hat Raffael mit solcher Vollendung die Zartheit und Weichheit der Fleischteile wiedergegeben, nie hat er mit so glänzendem Erfolg die Offenbarungen des Lebens dargestellt, man glaubt, das Blut zirkulieren zu sehen, das Klopfen des Pulses zu hören. Auch wird dieses Bild stets das Erstaunen und die Verzweiflung der Realisten bleiben. Wahrscheinlich wollte Raffael nach der Vollendung der glänzenden ‚Akademie' dieselbe in ein ‚Tableau' umwandeln.« — *Taussig* bestreitet Raffaels Urheberschaft.

Rechte Wand: 85. *Scipione Gaetano*, Lucrezia Cenci, Stiefmutter der Beatrice. 87. *Spanische Schule*, Donna Anna Colonna. 88. ***Guido Reni, Beatrice Cenci***, 1599, Brustbild.

Das unglückliche Mädchen wurde angeklagt, sie habe im Verein mit dem Bruder Giacomo, der Stiefmutter Lucrezia und dem Geliebten Guido Guerra ihren entmenschten Vater, den Grafen Francesco Cenci, der für ruchlose Verbrechen mehrmals bestraft, Mutter und Söhne haßte und dann die eingesperrte schöne Tochter zu umstricken trachtete, durch Diener im einsamen Felsenschloß Rocca Petrella töten lassen. Sie wurde, obschon Papst Clemens VIII., der anfänglich höchst erstaunt war, daß der berühmte Jurist Farinaccio den Vatermord zu verteidigen wagte, Interesse am Prozeß gewann, doch, weil in jenem Jahr die Greuel in Rom sich häuften, zum Tode verurteilt (zumal da Beatrice den Vater nicht der Infamie bezichtigen wollte) und am 11. Sept. 1599 auf der Piazza di Ponte S. Angelo (mit Lucrezia) durch das Beil hingerichtet, der Bruder wurde bis zum Richtplatz mit glühenden Zangen verstümmelt und dann mit einer Keule niedergeschlagen. Als der Henker der Beatrice die Arme an den Leib band, rief sie: »O ihr süßen Bande, ihr fesselt diesen Leib zu Strafe und Tod, aber ihr befreiet die Seele zur ewigen Glorie!« Der Priester zeigte das Haupt Beatrices der Menge mit den Worten: »Sehet da den Kopf eines römischen Edelfräuleins, Märtyrerin ihrer Schönheit!« Sie war 20 Jahre alt und von wunderbarem Liebreiz; ihr Haar sah wie Goldfäden aus, ihre Augen waren tiefblau. Die Güter der Familie Cenci vergab Paul V. (Camillo Borghese) 1605 an die Borghesi. — Dieses tragische Schicksal war eine Aufgabe, wie sie Guido für den aufregenden Reiz eines Bildnisses nicht reichgedrängter finden konnte; er mochte sich den Anblick des Mädchens auf ihrem Gang zum Richtplatz verschafft haben. Guido war damals 24 Jahre alt und schuf in diesem Bildnis sein seelenvollstes Werk; die Anziehungskraft, die das in unzähligen Kopien verbreitete Bild noch jetzt ausübt, ist der Nachhall seiner Gemütsergriffenheit. Der Kopf in anmutigem Eirund ist etwas zurückgeworfen, die schöne reine Stirn tritt unter dem turbanähnlichen weißen Tuch frei hervor, die Gesichtsteile sind von der edelsten Bildung, die glänzenden blonden Locken fallen zum feinen weißen Burnus nieder, welcher Schulter und Rücken in schönen Falten einhüllt; Auge und Mund verkünden das tiefe Leid, die durch sanftmütige Ergebung verklärte Hoffnungslosigkeit.

89. *G. Poussin*, Marine. Rückwand (Fensterwand): 90. **Poussin*, Tod des Germanicus. 91. *Albani*, Galatea. 92. **Claude Lorrain*, Marine. Linke Wand: 94. **Andrea del Sarto*, Heil. Familie (die Köpfe retouchiert). 95. u. 99. *Raffaels Schule*, Heil. Familie. 96. *Rembrandt*, Ein Philosoph. 97. *S. Botticelli*, Verkündigung; Geburt eines Kindes (nach *Crowe* u. *Cav.* eher in der Art *Zoppos*, paduanische Schule).

Von der Gemäldegalerie l. hinauf gelangt man zum großen ***Prachtsaal,** dessen


Digitized by Google

Decke mit einem berühmten, die Familie Barberini verherrlichenden Fresko von *Pietro da Cortona* (dem größten Dekorateur seiner Zeit) in fünf Abteilungen geschmückt ist: Nr. 1. Minervas Kampf gegen die Titanen. 2. Religion und Glaube überwinden die Wollust. 3. Oben: Gerechtigkeit und Abundanz; unten: Liebe und Züchtigung der Bösen (Herkules erlegt die Harpyien). 4. Kirche und Klugheit, unten die Esse Vulkans und der Friede. 5. Im Zentrum das Wappen der Barberini von den Tugenden zum Himmel erhoben. Nach 12 Jahren Arbeit wurde das virtuose (»die trockne Formengröße durch lebendige Vielgestalt belebende«) Fresko aufgedeckt. — Im anstoßenden ovalen Saal: Antike Büsten; r. Diskobol; *Laodamia (oder Schutzflehende, vgl. Vatikan, Galleria delle statue, Nr. 393, S. 622); l. Apollo, Diana, Venus.

---

Südl. von Pal. Barberini an Casa 15 (gegenüber von Nr. 147) der Via delle quattro Fontane Aufschrift: »1. Dez. 1873 kamen an das Tageslicht an diesem Orte die Stadtmauern der Periode der Könige.« Vgl. S. 35.

Weiter längs der *Via delle quattro Fontane* gelangt man auf die Höhe des *Quirinals* zu (L 4) den *Vier Brunnen*, welche der Straße den Namen gaben. Sie wurden von Sixtus V. durch Domenico Fontana an den Ecken der Kreuzung von 4 Straßen angelegt; in ihren Nischen liegen Statuen, zunächst am Pal. Barberini die *Treue*, westl. am Pal. Galoppi die *Stärke;* südl. an der Kirche S. Carlino der *Anio*, östl. am Pal. Albani der *Tiber*. — Folgt man sw. der *Via del Quirinale*, so eröffnet sich ein prächtiger Blick auf den r. sich hinziehenden Quirinal-Palast und den Hintergrund des Platzes.

An Via Quirinale liegt l. **San Carlino** (L 5), eine Stiftung der spanischen Barfüßer Trinitarier von 1640; das erste öffentliche Werk *Borrominis* 1667, von Milizia »il delirio maggiore del Borromini« genannt, durch das Gewirr von geraden, konkaven und konvexen Linien und durch die Häufung von Säulen, Fenstern, Nischen und Skulpturen ein Muster des Barockstils.

Dem Eingang in den Quirinalpalast gegenüber liegt: **Sant Andrea** (L 5), eine Rotunde, 1678 nach Berninis Zeichnung erbaut; als eine von den Jesuiten errichtete Kirche reich an Marmor, Stuck und Vergoldung. Im Rezeß l. vom Hochaltar an der linken Wand: das Grabmal von Karl Emanuel IV., König von Sardinien, der 1802 abdankte und 1819 als Jesuit starb. 2. Capp. l.: *Carlo Maratta*, St. Stanislas Kostka, dessen Reliquien hier verwahrt werden.

Einige Schritte weiter folgt l. ein reizender **öffentlicher Garten**, auf dessen Westseite Treppen zur Via nazionale hinabführen.

Die Via Quirinale führt sw. zur großartigen

***Piazza del Quirinale** (K 5), mit herrlichem Niederblick auf das vom Janiculum umsäumte Häusermeer Roms. Von S. nach N. zieht jetzt eine breite Fahrstraße hart am Platz vom Hügel hinab, von W. nach O. steigt eine breite, mit platten Stufen belegte Rampe zum Platz hinauf. Einst standen hier die *Thermen Konstantins*, auf deren Unterbauten man bei diesen Arbeiten stieß; auch von der alten sogen. *Servius-Mauer*, die von Porta Pia zum Kapitol zog, entdeckte man Reste. Von jenen Thermen ist ein herrlicher antiker Schatz auf unsre Zeit gekommen und schmückt jetzt die *Fontana di Monte Cavallo:* die ***Kolosse des Kastor und Pollux*** mit ihren Pferden (cavalli), die dem Platz den frühern Namen »Monte Cavallo« gaben. (Die Gruppe nimmt sich besonders schön aus r. von der 1. Thür des Pal. della Consultà.) Über 6 m hoch ragen die beiden marmornen (je aus einem Block gebildeten) *Rossebändiger* auf, mit der hohen Kraft und dem Adel der Antike. Wenn auch die Inschriften: l. *Opus Phidiae*, r. *Opus Praxitelis*, aus römischer, vielleicht erst Konstantinischer Zeit stammen (oder einer spätern poetischen Inschrift ihren Ursprung verdanken) und die Angabe der Pupille sowie die Form der Harnische, Schultertressen, verlängerter Panzer bestimmt auf die römische Kaiserzeit weisen, so weisen die sich selbst genügende heroische Haltung und Bewegung, die erhabene Einfachheit des Motivs, der willenskräftige Ausdruck der Gehorsam fordernden Gesichtsbildungen, das Lebensvolle in den Pferden und Jünglingen und die Großartigkeit der Anlage auf die Nachbildung eines Originals der besten griechischen Zeit.

*Canova* und *Thorwaldsen* haben die Bedeutsamkeit dieser Bildwerke für die Kunst wieder aufs neue hervorgehoben; die Altertumsforscher schwanken in der Zuweisung des Originals an die ältere Attische Schule oder die Zeit des Lysippos. Die Figuren standen ursprünglich nicht frei, wie die teilweise unbearbeitete Rückseite darlegt, sondern reliefartig auf einem Hintergrund (ein Stück des Hintergrunds blieb an der Statue des Phidias zwischen linkem Bein und Gewand haften); als Götter des Ein- und Ausgangs standen sie wohl am Eingang der Thermen. Ungeachtet ihrer Riesengröße sind die herrlich dargestellten Pferde (an



Digitized by Google

dem des Phidias ist nur Kopf und linke Seite alt) doch im Verhältnis zu den Dioskuren zu klein, nach dem künstlerischen Grundsatz der Antike, die Hauptfiguren hervorzuheben. Obwohl beide Werke im ganzen von gleicher Anlage und Ausführung sind, zeigt doch die Gestalt des sogen. Phidias-Werkes größere Kräftigkeit und in sich gedrängtere Lebendigkeit. Die Originale waren, wie namentlich die Behandlung der Köpfe zeigt, Bronzewerke.

Erst 1589 wurden sie unter Sixtus V. vor den Quirinal-Palast versetzt, standen aber parallel der Porta Pia zugewandt; 1787 unter Pius VI. erhielten sie ihre jetzige Richtung und zwischen sich den 14½ m hohen *Obelisk* (mit sehr beschädigten Hieroglyphen), der einst vor dem Mausoleum des Augustus stand. Pius VII. fügte (laut Inschrift auf dem Sockel) 1818 die *antike Brunnenschale* aus orientalischem Granit von 25 m Umfang hinzu, welche Acqua Felice spendet und aus dem Dioskuren-Tempel des Forums ausgegraben worden war, und ließ den jetzigen Springbrunnen unter Leitung Sterns errichten. — Im NO. des Platzes liegt der gewaltige

**Palazzo del Quirinale** (K 5), ein im Stil des 17. Jahrh. als Sommerresidenz der Päpste aufgerichteter, echt römischer Palast, in welchem in neuerer Zeit das Konklave (die Papstwahl) gehalten und von der Loggia über dem Hauptportal gegen den Platz hin die neue Wahl des Papstes verkündet wurde. Seit 1870 ist der Palast von der italienischen Regierung zur *Königlichen Residenz* umgewandelt und wird von der königlichen Familie bewohnt.

**Baugeschichte.** Da der Vatikan im Sommer nicht immer von der Malaria verschont bleibt, so hatte schon Paul III. seinen Sommeraufenthalt auf dem Quirinal im dortigen Benediktinerkloster genommen. Gregor XIII. erhielt daselbst die Gärten des Hauses Este vom Kardinal Lodovico (Sohn Herkules' II., Herzogs von Ferrara) zum Geschenk und begann nun den Palastbau, um, wie er schrieb, »sich und seinen Nachfolgern einen Wohnsitz zu bereiten, wo man der Wohlthat einer völlig reinen (perfettissima) Luft sich erfreuen könne«. Flaminio Ponzio begann den Bau 1574, Ottavio Mascherino setzte ihn fort und baute das *Appartamento nobile* (dei Pontefici), die Galerie mit der Turmuhr, wo jetzt unter dem Zifferblatt eine kolossale Madonna in Mosaik nach *Maratta* angebracht ist, und den großen 98 m langen, 53 m breiten, »zu den großartigsten Profananlagen des neuern Rom zählenden« *Hof* mit seinen mächtigen, durch toscanische Travertinpilaster (9 zu 18) gegliederten Pfeilerbogengängen, der im Westen durch eine höhere Portikus abgeschlossen wird, wo eine Wendeltreppe mit Säulen zum *Appartamento de' principi* hinauf führt. — Unter Sixtus V. und Clemens VIII. errichtete *Domenico Fontana* die Seite gegen die Via del Quirinale. Unter Paul V. baute *Carlo Maderna* die Cappella Paolina, die anliegenden Gemächer und den großen Saal; Alexander VIII. ließ durch *Bernini* die gegen Porta Pia sich hinziehenden Gemächer für die Famiglia Pontificia errichten, Clemens XII. durch *Fuga* den Palazzetto bei S. Carlino aufführen, und im Innern den Portone und die Kapelle daneben.

**Zum Besuch des Palastes** bedarf man eines *Permesso*, s. S. 30.

Man betritt den Palast durch den Haupteingang (wo die Wache) geradeaus und geht am Ende der Halle l. hinan. Am 1. Treppenabsatz ein berühmtes *Fresko von *Melozzo da Forli*, 1472, Der Heiland in der Engelsglorie. (Es wurde aus der abgebrochenen Tribüne von SS. Apostoli 1711 hierher versetzt. Jugendliche Frische, kräftige Bewegung voll Adel, Schönheitsgefühl und lebendige Fleischfarbe durchleuchten die Malerei.) Oben hat man seinen Namen einzuschreiben und wird von einem königl. Diener in die Säle geführt.

Zunächst in die sogen. Sala regia mit farbigem Marmorboden, vergoldeter Kassetten-Holzdecke, Fries mit Geschichten des Alten und Neuen Testaments (an den zwei Schmalseiten von *Lanfranco*, an den Langseiten von *C. Saraceni*). — R. Eingang zur frühern Cappella Paolina, in der Form der Sixtinischen von Maderna errichtet.

Acht Portasantasäulen sondern das ehemalige *Sanctuarium* ab. An die Wände der Kapelle ließ Pius VII. die 12 Apostel (nach Raffael), die sich an den Pfeilern der Abtei *Tre fontane* befinden, in Chiaroscuro übertragen. — Über dem Eingang ist innen ein Relief der Fußwaschung von *Landini* angebracht; die gewirkten Teppichmalereien sind aus dem 18. Jahrh.

Es folgt eine Reihe glänzender Säle, früher das *Appartamento Pontificio*, jetzt Empfangszimmer des königlichen Hauses, mit neuer Einrichtung und modernen Gemälden. Im Thronsaal (10. Zimmer) sind am Fußboden Mosaiken aus der Villa Hadrians, im Empfangssaal der Gesandten das Porträt des deutschen Kaisers Wilhelm I. (1874 an Pius IX. geschenkt) von *Arnold;* im 14. Zimmer ein *Deckenfresko von *Overbeck:*

Digitized by Google

Jesus mitten durch die Juden hindurchschreitend, die ihn zur Stadt hinausstießen, von 1859; eine Hindeutung auf die Entfernung Pius' IX. aus Rom, 24. Nov. 1848, und in weiterer Beziehung auf Pius VII., der in diesem Gemach von den Franzosen gefangen genommen wurde.

Dann nach dem Garten zu: das Appartamento de' Principi, das seinen Namen Napoleon I. verdankt, der hier seine Residenz aufschlagen wollte, worauf es zu Gastzimmern für gekrönte Häuser eingerichtet wurde. Im 19. Zimmer das Modell zum ****Alexanderfries** von *Thorwaldsen.***

1811 hatte die Accademia di Francia den Auftrag erhalten, zur bevorstehenden Ankunft Napoleons die Empfangssäle des Quirinals zu schmücken. Der Architekt Stern übertrug Thorwaldsen den Fries des Hauptsaals. Dieser stellte den Einzug Alexanders d. Gr. in Babylon dar und vollendete ihn im Juni 1812 zur allgemeinen Bewunderung. (Die Ausführung in Marmor befindet sich in der Villa Carlotta am Comersee.)

Im 22. Zimmer ein Relieffries von *Finelli,* zunächst (unter Napoleon) der Triumph Trajans, dann bei der Rückkehr Pius' VII. in den Triumph Konstantins umgewandelt. — Es folgt hier die kleine, im griechischen Kreuz erbaute Capp. dell' Annunziata, ehemals *Hauskapelle des Papstes,* mit Fresken von *Guido Reni* und *Francesco Albani;* Altarbild: **Guido Reni,* Verkündigung. — Im hübschen Quirinal-Garten (unzugänglich) entwarf *Carlo Maratta* die Springbrunnen.

---

Gegenüber dem Quirinal-Palast an der Via del Quirinale erhebt sich (Nr. 40) der **Palazzo della Consulta** (K 5), jetzt mit dem *königl. Ministerium des Äußern,* ein für die Erbauungszeit 1739 vorzügliches Meisterwerk des *Ferd. Fuga* (damals für die päpstliche Reiterei als Kaserne und für die Kanzlei eingerichteter Bau) in schönen großen Formen (die Fassade mit 3 Thoren und Giebelfiguren darüber), mit einfachem stattlichen, geschickt in den unregelmäßigen Grundplan hineingestelltem Hof und zweiarmiger Doppeltreppe, deren Podeste über der Einfahrt liegen. — Südl. folgt der

**Palazzo Rospigliosi** (K 6) mit seinen Gärten, in welchen die verschiedenen Gebäude malerisch verteilt sind; vom Neffen Pauls V., Kardinal Scipio Borghese, 1603 durch den Lombarden *Flaminio Ponzio* auf den Ruinen der Konstantins-Thermen erbaut mit reizendem *Garten-Kasino.* Der Palast kam dann in den Besitz der Altemps, darauf an Kardinal Bentivoglio, zuletzt an Mazarin, der ihn durch C. Maderna und Venturi erweitern ließ, endlich an die Rospigliosi, Neffen Clemens' IX. — Nach dem Eintritt (bei der Gaslaterne) in den Hof sogleich l. die Marmortreppe hinan und l. (r. Blick auf den Garten) bei der letzten der 3 Glasthüren hinein (anklopfen!) in das

*KASINO mit GEMÄLDEGALERIE.

**Geöffnet:** s. S. 30. — Die kleine Galerie enthält das beste Fresko von *Guido Reni* und einige gute Bilder von Luca Signorelli, Lorenzo Lotto, Poussin (Kopie), Domenichino, Rubens und van Dyck.

Die Vorderseite des Kasinos ist mit 16 antiken *Sarkophag-Reliefs* verziert, am Mittelbau l. bacchischer Zug; darüber: Diana und Endymion, über dem Hauptportal: Raub der Proserpina, Musen; r. bacchischer Zug; darunter: Meleagerjagd. Am rechten Flügel: Jagd eines Kaisers. Den Mittelbau (mit Glasthüren) stützen 2 Säulen von Rosso antico und 4 von Korallenbreccie. Die 3. Glasthür führt sogleich in den

I. Hauptsaal; an der Decke die weltberühmte ****Aurora** von **Guido Reni*** in Fresko, 1609.

Die Göttin schwebt blumenstreuend dem Sonnengott voran, ihr folgt Hesperos mit der Fackel in der Hand, schwebend über den Pferden des Wagens. Die Horen begleiten in leichtem Tanz den Lichtgott, dessen Gespann von vier weißscheckigen Rossen gezogen wird. Auf die Meereslandschaft tief unten leuchten die ersten Strahlen. Aus den Wolken ragen die Köpfe der vier Windgenien hervor. Das herrliche Schweben der Vollgestalt der Morgenröte, ihre vom Wind in wundervollen Falten zurückgeworfenen Gewänder, und die schön begründete Bewegung der Ermunterung gegen das Gespann hin, sowie die tief durchdachte Abtönung der Farben, die reine Heiterkeit, die über das Ganze ausgegossen ist, ein volltöniger Lobgesang auf das Licht, sind ein volles Zeugnis, was Guido aus dem Geiste der Antike (z. B. die 5. [Niobe-] Hore) heraus vermochte, und welche Wirkung Raffael auf ihn ausübte (z. B. die zweite und letzte Hore). — An der Rückwand, auf einem Tisch ist ein Spiegel angebracht, in welchem man das Bild bequemer betrachten kann.

Am Fries unter dem Aurora-Bild 4 Landschaften von *Paul Brill* und die Trionfi, r. di Amore, l. della Fama nach Petrarca, von *Tempesta.* — R. vordere Ecke der Eingangswand: *Minerva-Statue* mit Triton und

Digitized by Google

Eule (Tritogeneia mit Bezug auf die aufrauschende Urflut, aus welcher, wie Luft und Himmel, so auch der Athenegeist hervorging); die Hüften Athenes sind schmal, fast männlich. — Gemälde. An der Rückwand: *Drei antike Fresken* aus den Thermen Konstantins (aus der Zeit des Kunstverfalls). — Über dem 3. Fresko, r. zu oberst: 21. *Sassoferrato*, Madonna. — Linke Wand (zu unterst l.): 8. *Dosso Dossi*, Der Täufer. — Zu oberst: 13. *Salvator Rosa*, Landschaft. — Rechte Wand: 28. **van Dyck*, Männliches Bildnis. — Darüber: 14. *Salvator Rosa*, Landschaft.

R. **II. Saal.** In der Mitte: auf hohem Gestell ein Bronzepferd aus den Konstantins-Thermen. — Rückwand: Nr. 36. **Domenichino*, Sündenfall (die Zeichnung des Nackten sehr schön, die Farbe gegenwärtig ziemlich trüb). Die Frucht vom Baum der Erkenntnis scheint Adam, nicht Eva zu reichen. Darunter: zwei antike Malereien. — Eingangswand: 35. *Lodovico Caracci*, Simson, die Säulen des Philisterhauses stürzend. — Rechte Wand: 47. **Niederländische Schule*, Männliches Porträt. — Darunter: ***Luca Signorelli***, Madonna mit den beiden Kindern, r. hinten Joseph. »Zähe Farbenkonsistenz, ruhige und satte Wirkung, gediegene liebevolle Ausführung, Formgebung etwas trocken und mager; Bild ersten Ranges.« *(Vischer.)* — Linke (Fenster) Wand:

Nr. 32. ***Lorenzo Lotto*** (nicht Cambiasi), Sieg der Keuschheit. Die Keuschheit im saftiggrünen Mantel, ein weißes flatterndes Tuch auf dem Haupt, schwingt in der hoch erhobenen Rechten den zerbrochenen Bogen Amors und stürmt mit zornsprühenden Blicken und offenem Mund gegen die Liebesgöttin an, sie vorwärts drängend. Ein schneeweißes Hermelin (das Bild der fleckenlosen Reinheit) schreitet auf der Brust der Keuschheit. Die bedrängte Venus schwebt mit fliegenden, von einer Perlenschnur durchzogenen Haaren, einen glänzenden Stern über dem Haupt, auf ihrer linken Schulter eine zierliche Kassette mit Kamm, Spiegelchen, Fläschchen tragend, am Oberarm und um den Hals edles Geschmeide. Hinter ihr schwebt Amor mit rotgeweinten Augen und schaut wie die Mutter ängstlich nach der Verfolgerin sich um. Den Grund bildet unten eine hügelige Landschaft mit dunklem Himmel. — Wenige Bilder zeigen so prägnant Lottos Kontraste in der Behandlung des (»alabasternen«) Fleisches und des Gewandes. »Die sinnreiche Komposition, der Reiz der Beleuchtung, die bestechende Farbung, die unvergleichlich zierliche Ausführung lassen keinen Zweifel an der Urheberschaft L. Lottos.« *(Mündler.)*

L. vom Aurora-Saal:

III. Saal. An der Eingangswand (70. 80. 68. 63. 69. 64.) und Rückwand (84. 79. 78. 62, 82. 83.) ****Rubens, die 12 Apostel***, Halbfiguren, 1617; Wiederholung der von Rubens 1604 für Madrid ausgeführten Gemälde. »Von so mannigfacher und großer Charakteristik, von so meisterlicher Färbung, Beleuchtung und malerischer Behandlung, daß sie alle gleichzeitigen Leistungen der Italiener überragen, wenn auch hier und da noch der Einfluß des einen oder andern derselben durchblickt.« *(Bode.)* — Rückwand: 81. *Domenichino* (?), Triumph Davids über Goliath. — Linke Wand, Mitte: 74. *Daniele da Volterra*, Kreuztragung. — Eingangswand, Mitte: 64. *Guidos Schule*, Perseus und Andromeda (das Original im Louvre). — Darunter, r.: (3. Bild in der Mitte) 67. *Nicolas Poussin*, Sein Bildnis (treffliche Kopie nach dem Original im Louvre). Seitlich unten r. und l.: 85. Vier Putten aus den Thermen Konstantins. — Über der Eingangsthür: 57. *Passignani*, Pietà. — An der linken Ecke der Rückwand: antike Bronzebüste von *Sept. Severus*.

---

Von den **Thermen Konstantins**, deren Mittelbau der Rospigliosi-Palast einnimmt, ist nichts mehr übriggeblieben als die zwei riesigen Gebälkstücke von der Eingangshalle (sogen. Sonnentempel Aurelians) im *Giardino Colonna* und fünf Statuen (die Dioskuren auf dem Platz, die Konstantins-Statuen auf der Kapitolbrüstung und der Konstantin in der Vorhalle der Lateran-Kirche). Als man in neuester Zeit die Exedra der Thermen zerstörte zur Durchführung der Via Nazionale, fand man die Reste eines sehr großen Gebäudes (wahrscheinlich die X Tabernae). Dieser Bau ruhte wiederum auf den Überbleibseln des Hauses von Avidius Quietus und der Claudii Claudiani, und unter diesen stieß man auf Reste von Bauten aus Opera quadrata und reticulata. So bildete sich die gewaltige Bodenveränderung. Auch Statuen, Torsos, Büsten, Reliefs, Säulenstümpfe und bemalte Marmorstücke wurden hier gefunden.

Im Süden der Piazza del Quirinale, an der Via del Quirinale r. in das Haus Nr. 9 hinein und 48 Stufen hinan zur Kirche

**San Silvestro a Monte Cavallo** (K 6), einst den Dominikanern gehörend, wurde 1555 mit SS. Apostoli vereint und den Theatinern übergeben, die zur Zeit Gregors XIII. die Kirche erweiterten. 1700 kam es an die Missionare vom heil. Vinzenz von Paola, die hier ihr Noviziat haben.

In der 2. Capp. l.: Freskolandschaften von *Polidoro da Caravaggio* und seinem Gehilfen *Maturino*, r. Verlobung der heil. Katharina, l. S. Magdalena, welcher der Auferstandene als Gärtner erscheint. *Vasari:* »I macchiati de' paesi fatti con somma grazia e discrezione«, d. h. die Waldpartien sind mit höchster Anmut und Überlegung ausgeführt, so daß der religiöse Inhalt nur noch die Bedeutung von Staffagen geschickt aus-

Digitized by Google

geführter, waldiger Landschaften erhält. — Mitte: *Marcello Venusti*, Geburt Christi. — Die große Cappella Bandini im Querschiff l. ist von *Onorio Lunghi* erbaut. Das Altarbild, Himmelfahrt Mariä, malte *Scipione Gaetano* (»il tutto colorito di azzurri oltremarini«); die Statuen zu beiden Seiten des Altars, St. Johannes Ev. und S. Maria Magdalena, sind von *Algardi*. — In der Höhe hat **Domenichino* die Pfeiler der Kuppel mit Fresken geschmückt: r. 1. David vor der Bundeslade tanzend. 2. Judith mit dem Kopf des Holofernes. 3. Esther vor Ahasver. 4. Salomo und die Königin von Saba. — Im rechten Querschiff: *Barbalunga* (Schüler Domenichinos), Gottvater in der Glorie, unten zwei Heilige.

Im Klosterhof: Zitronenbäume.

Diese kleine Kirche war der Ort, wo *Vittoria Colonna* (Marchesa von Pescara), eine der vornehmsten und berühmtesten Frauen Italiens, und *Michelangelo* ihre geistig belebten Zusammenkünfte hatten. Der Maler Francesco d'Ollanda erzählt, wie diese Frau, die seit dem Tode ihres Gemahls der Religion und Dichtkunst lebte, nach Anhörung der Exegese der Paulinischen Briefe mit Michelangelo, Fra Ambrosio (Prediger des Papstes) und Tolomei (einem vornehmen Pfleger der Wissenschaft) hier geistreiche Unterhaltungen führte.

Die **Via Nazionale**, erst 1870 angelegt und unter großen Schwierigkeiten von der Piazza delle Terme sw. in einer Breite von 24 m bis zur Piazza di Venezia hinab durchgeführt, ist jetzt die schönste Straße von Rom und ebenso belebt wie die Via del Corso, mit stattlichen Neubauten und zahlreichen Magazinen. Sie beginnt mit der großen Exedra der Thermen Diokletians. L. *Hôtel Quirinal*. Dahinter an Via Firenze das größte Theater Roms, *Teatro Costanzi*, von Sfondrini 1880 erbaut, auf drei Seiten von doppelter eleganter Halle umgeben. Dann an Via Nazionale l. (zwischen Nr. 16 u. 18) die **Evangelische amerikanische Paulskirche** (M 5), in gotisch lombardischem Stil 1879 von dem englischen Architekten *G. E. Street* erbaut, in mehrfarbigen Quadern mit sehr schönem *Glockenturm (mit Glockenspiel); im Innern reich an Mosaiken nach der Zeichnung des Engländers *Burne Jones*, ausgeführt in der Mosaikfabrik zu Murano. — Es folgt r. in Via Napoli Nr. 230 der **Palazzo Tenerani** (M 5), im Erdgeschoß (Mittw. 2–4 Uhr frei, auch sonst gegen Trinkgeld) die Originalmodelle (in Gips) des Bildhauers *Pietro Tenerani* (geb. 1798, gest. 1869), darunter die Psyche mit der Büchse der Pandora, Amor der Venus einen Dorn ausziehend, Christus am Kreuz, Kreuzabnahme, Grabmal der Herzogin von Lanta u. a. — R. 30 Stufen unterhalb der erhöhten Via nazionale: **San Vitale** (L 5), 402 errichtet, 1475, 1595 restauriert, noch mit den alten Säulen an den Kapellen und Spuren des primitiven Baues an den Außenmauern. — Dann r. der

***Palazzo dell' Esposizione di Belle Arti** (L 5), von *Piacentini* 1883 in Hochrenaissance erbaut, mit triumphbogenartigem Eingang über der Freitreppe, Doppelreihe korinthischer Säulen, Marmorreliefs zu beiden Seiten des Bogens, Statuen auf den Säulenaufsätzen, darüber die Attika mit Inschrift und Marmorgruppe, die Flügel des Baues durch je 5 korinthische Pilaster gegliedert, auf der Attika der Flügel je 5 Statuen.

Über der Freitreppe gelangt man l. zur **Galleria d'arte moderna** (geöffnet: s. S. 29), eine Sammlung der jedes Jahr vom Ministerium des öffentlichen Unterrichts angeschafften Werke der Skulptur und Malerei; Name und Gegenstand sind unter den Werken angegeben. Die stets neuen Anschaffungen bedingen zeitweilige Änderungen in der Anordnung.

R. Eingangssaal (mit Skulpturen). *Vincenzo Gemito*, Brutus, Entwurf. — *Ernesto Bazzaro*, Die Witwe (Marmor). — *Paul Trubetzkoy*, Indianer. — *Amendola*, Herbst (trunkener Knabe mit Weintraube). — *Domenico Jollo*, Nioppe Scogne, Fischerknabe. — *Fabj-Altini*, Nackte Assyrerin. — *Gasbarra*, Der Gaukler. — *Emilio Marsili*, Traurige Mutterpflicht (Bronze). — *Rutelli*, Sieg über den Zorn (Bronze). — *Adriano Cecioni*, Die Mutter (Marmor). — *Ercole Rosa*, Alessandro Manzoni. — *Pagliacetti*, Moltke (Bronze). — Erzgießerei Bruzo: Pietà. — Nach dem Drehkreuz: Zimmer mit Radierungen, Studien, Porträte.

Im OBERN STOCK sind *Gemälde*. — I. Zimmer: **Francesco Paolo Michetti*, Il Voto (Prozession in einer Dorfkirche in den Abruzzen). — *Pittara*, Das Pflügen. — *Pietro Sassi*, Monte Rosa. — *De Sanctis*, Donna Olimpia Pamphilj. — *Caprili*, Der Wasserträger. — II. Zimmer: *Nacciareno*, Die letzten Stunden. — *Aureli*, Richelieu vor Heinrich IV. — III. Zimmer: *Siratelli*, Taube. — *Angelo Beccaria*, In Val Sesia. — *Arturo Ferrari*, Ländliche Ruhe. — *G. Sciuti*, Venustempel. — IV. Zimmer (seitlicher Korridor): *Cortese*, Tempelruinen. — **Zezzos*, Die Lagune am Abend. — *Bazzaro*, Chioggia. — *Ettore Tito*, Der alte Fischmarkt in Venedig. — **Giovanni Fattori*, Schlacht bei Custozza. — *Artaro Faldi*, Gott begleite sie! — V. Zimmer: *Gastaldi*, Bonifaz VIII. — *Bruzzi*, Stier. — *De Martini*, Nach dem Bade.

Digitized by Google

In der Mitte: Bronzegruppe von *Norfini*, Überschwemmung in Venedig. — VI. Zimmer: *Favretto*, In Erwartung des Brautpaars. — *Signorini*, Straße in Ravenna. — *Mancini*, Nach der Weinlese. — VII. Zimmer: **Pa-tini*, Der Erbe. — **Pasini*, Bazarthür. — **Faruffini*, Die Niljungfrau. — *Zona*, Die Violinistin. — **Pasini*, Canal grande in Venedig. — **Facioli*, Die traurige Reise in der Eisenbahn. — **Pietro Vanni*, Die Pest in Siena. — *Jacovacci*, Alexander II. — **Luigi Nono*, Refugium Peccatorum. — *Giudici*, Verraten! — *Pagliano*, Luciano Manara. — VIII. Zimmer: Aquarelle. — IX. Zimmer: *Giuseppe de Nittis*, Rennen im Bois de Boulogne. — *Fracassini*, Verurteilung des St. Stephanus. — *Altamura*, Der Kentaur Chiron besingt die Befreiung des Prometheus. — *Zezzos*, Straße in Venedig. — Bronzestatue des Franceschi il fossore. — X. Zimmer: *Calderini*, Winter. — **Castelli*, Gott Pan. — *Massimo d'Azeglio*, Wald mit Brigant. — *Franc. Gamba*, Marine. — *Allegretti*, Statue der Eva nach dem Sündenfall. — *Achille d'Orsi*, Bronzestatue eines Arbeiters (»Ich bin dein Nächster!«). — *Girolamo Masini*, Marmorstatue der Fabiola. — *Guglielmo Ciardi*, »Messidor«. — *Cesare Bisio*, In der Wüste. — *Luigi Mion*, Die Vesper in San Marco. — *Achille Befani*, Kühe vor dem Wasserfall. — XI. Zimmer: *Tiratelli*, Stierkampf. — *Stefano Ussi*, Machiavelli. — **Sciuti*, Römische Szene im Ärarium. — **Antonio Ciseri*, Ecce homo! — **Cammerano*, Die Schlacht von S. Martino. — *Podesti*, Triumph der Venus. — *Cremona*, Stillschweigen der Liebe. — *Vanutelli*, Das Begräbnis. — *Mosi Bianchi*, In der Kirche. — *Cecchoni*, Abreise für die Jagd.

---

Jenseit des Pal. dell' Esposizione führt eine Treppe zum öffentlichen Garten vor dem Quirinal. An Via Nazionale weiter folgt r. der *Palazzo Hüffer* (L 5, 6), im modernen französischen Stil, im Garten Palmen und Pinien. Dann l. die neue ***Banca d'Italia** (L 6), ein Prachtbau im Hochrenaissancestil von *Koch*, unten Rustika, 3 Portale, zwischen den Fensterbogen der Mitte und den Portalbogen Schiffsschnäbel, am Hauptgeschoß 13 ionische Halbsäulen und Rundgiebel, zur Seite je 5 Bogenfenster ohne Säulen; im Obergeschoß 13 korinthische Halbsäulen und Spitzgiebel; reicher Fries mit Konsolen, Zahnleisten und Inschrift, die Attika mit zwei Marmorgruppen, l. Merkur, r. Tellus. Nun l. Nr. 92 die **Villa Aldobrandini**, jetzt *Borghese* (K 6), von *Carlo Lombardo* erbaut, mit schönem Baumgarten über der Gartenmauer, berühmt durch ihren prachtvollen Blumenflor. — In der Mitte [de]r Straßenbiegung, die hier einen kleinen Platz, *Via Magnanopoli*, bildet, liegt, umgeben von einer kleinen Anlage von Palmen, ein Stück der sogen. *Servianischen Mauer* (S. 36), die das republikanische Rom umgab, regelmäßige Tuffquadern von ca. 0,59 m Höhe ohne Mörtel lagenweise der Länge oder Breite nach übereinander geschichtet. R. gegenüber liegt (Nr. 158) der *Palazzo Antonelli* (im Hofe ein Stück Servianischer Mauer mit kleinem Thor). L. gegenüber: **Santa Caterina da Siena** (K 6), 1630 von *Soria* umgebaut, mit wirkungsvoller dreiachsiger und zweigeschossiger Travertinfassade und Stuckstatuen von *Fr. de Rossi*. — Hinter der Kirche r. erhebt sich ein im Volksmund **Torre di Nerone** (K 6) genannter hoher Backsteinturm mit so weitem Rundblick über die Stadt, daß man den Ursprung der Fabel, Nero habe von hier deklamierend und singend dem Brande Roms zugesehen, erklärlich findet. Der Turm ist ein Werk des Mittelalters, unter Innocenz III. von den Söhnen des Peter Alexius, eines Anhängers des damaligen Senators Pandolfo della Suburra, ca. 1200 erbaut, und damals (wie noch jetzt) *Torre delle Milizie* genannt. — Sw. von S. Caterina liegt (Eingang Nr. I) **San Domenico e Sisto** (mit [r.] dem schönen Dominikanerkloster), unter Urban VIII. von *Vincenzo della Greca* 1636 umgebaut; die Doppelfassade einst ein bewundertes Muster der Baukunst. — Zwischen S. Domenico und Villa Aldobrandini die Via Panisperma hinan; oben l. in Via Mazzarino liegt

**Sant' Agata in Suburra** (*de Goti*, L 6), ca. 460 erbaut. Bis zur Modernisierung 1589 hatte sich hier ein Mosaik erhalten, das laut Inschrift Konsul (der Germanenhäuptling) Flavius Ricimer (450–472), der Mörder und Tyrann so vieler Kaiser und ein Plünderer Roms, gestiftet hatte.

Nach dem Sturz der gotischen Herrschaft war die arianische Kirche Ricimers bis 591 geschlossen. Gregor d. Gr. weihte (unter Erscheinungen unreiner Dämonen) die Kirche aufs neue. Vom alten Bau »stehen sowohl die 12 Granitsäulen, deren sehr weite Interkolumnien mit Archivolten überspannt sind, als auch die Mittelschiff- und Umfassungsmauern. Auf den ionischen, in Stuck erneuerten Kapitälen liegen Kapitälkämpfer« (*Hübsch*). In der Mitte ist noch der alte Fußboden erhalten. Pius IX. übergab diese Kardinaldiakonie der Leitung des irischen Priesterseminars, daher findet man hier (an

Digitized by Google

der Wand l.) das Monument des »unsterblichen Liberators« *O'Connell*, mit Relief (1856) von *Benzoni*. — An der Wand r. Grabmal eines spanischen Kardinals im Cinquecento-Stil. — R. vom Haupteingang zwischen zwei Säulen, an der Eingangswand: Grabtafel des *Joh. Laskaris*, des berühmten, von Leo nach Rom berufenen Sammlers griechischer Handschriften (gest. 1535), mit der bedeutsamen, selbstverfaßten Inschrift: »Laskaris liegt in fremdem Grabe, aber eher zur Freude, denn als Grieche ist er nicht ohne Besorgnis, sein Vaterland könne ihm kein emanzipiertes Stück Erde gewähren.«

Der Name *Suburra* weist auf die antike Zeit hin, als die gesamte Tiefe, in welche die Ausläufer des Oppius, Cispius, Viminalis und Quirinalis einmündeten, *Subura* hieß und ein reich bevölkertes Stadtviertel war; ein Arm verlief bis in die Gegend dieser Kirche, ein zweiter zog in die Richtung der jetzigen Via S. Lucia in Selci.

Zur Via Nazionale zurück und von Piazza Magnanopoli abwärts im rechten Winkel; zunächst l. ein Treppenweg zum Foro Trajano (S. 312), dann r. das *Teatro Drammatico Nazionale* (gleichsam eine Substruktion des Quirinals, der, von den Bäumen der Villa Colonna bekrönt, hinter ihm aufsteigt), von Francesco Azzurri errichtet; westlich gegenüber die *Waldenserkirche* (K 6), ein Neubau im romanischen Stil von Pandolfi; dann l. *Palazzo del Grillo*, im Auftrag der Schauspielerin Adelaide Ristori (Marchesa del Grillo) errichtet; r. Piazza de' SS. Apostoli (S. 189); l. Übergang der Via Nazionale in die Piazza Venezia (S. 205).

Zurück zur Einmündung der Via quattro Fontane in die Via Nazionale und l. zu den 4 Brunnen (S. 741). An der Ecke, wo die *Via del venti Settembre* r. quer abgeht, hat man vor sich (Nr. 32) den **Palazzo Albani** (L M 5), jetzt *Pal. del Principe del Drago*, mit schönem Arkadenhof. In diesem Palast wohnte einst *Winckelmann*.

Am 10. Okt. 1758 schreibt er: »Der Kardinal Alessandro Albani, das Haupt aller Altertumsverständigen, hat mir aus eigner Bewegung eine Wohnung in seinem Palast und eine Pension angetragen, die ich angenommen.« 18. Aug. 1759: »Auch bin ich in seinem Palast auf das reizendste und anmutigste in 4 Zimmern logiert, wovon 2 auf den Garten gehen, und niemand wohnt weder neben noch über mir.« 1. Mai 1762: »Ich bewohne 4 kleine Zimmer, welche ich auf meine Kosten mit Bett und andern Gerät versehen habe, und der Palast, wo ich wohne, ist in dem schönsten Ort von Rom, und meine Zimmer haben die schönsten Aussichten in Gärten, in alte Trümmer und über Rom hin, bis auf die Lusthäuser zu Frascati und zu Castel Gandolfo.« Winckelmanns Amt war die Aufsicht über die Bibliothek, welche der gelehrte Clemens XI. gestiftet hatte, aber er schreibt selbst: »meine Beschäftigung mit dieser Bibliothek besteht in deren Gebrauch«. — Die Albani starben aus, die Kunstschätze und die Bibliothek, welcher Winckelmann vorstand, wurden verkauft. Den Palast kaufte die Königin Christine von Spanien, durch die er an ihren Schwiegersohn, den Principe del Drago, kam.

In der *Via del venti Settembre* weiter r. das neue **Kriegsministerium**, 1888 ff. errichtet, dann l. die *Schottische Kirche* (Presbyterian Church), Nr. 18 der schöne *Pal. Baracchini*. — L. die *Kürassierkaserne* und l.

**Santa Susanna** (M 4), zwischen die Thermen des Diokletian und die Gärten des Sallustius gebaut, schon 370 von St. Ambrosius erwähnt, einst »ad duas domus« genannt von den Häusern ihres Vaters Gabinus und ihres Oheims, des Bischofs Cajus.

Ihre *Mosaiken* von 796 (auf welchen zum erstenmal einem lebenden König [Karl d. Gr.] ein Platz neben den Aposteln in einem Kirchenmusiv Roms eingeräumt wurde) gingen 1600 beim Umbau Madernas zu Grunde. — Anstatt mit Fresken aus der Geschichte der römischen Nationalheiligen S. Susanna, die nach der Legende aus Diokletians Geschlecht und vom brutalen Maximian zum Weibe begehrt, alle seine Sendlinge bekehrte, die goldne Jupiter-Statue, der sie opfern sollte, durch ihren Hauch zertrümmerte und vom Himmel Hilfe für ihre Unschuld erhielt, dann aber durch Diokletian dem Tode durchs Schwert verfiel — wurden die Seitenwände der einschiffigen Kirche mit den Geschichten der alttestamentlichen Susanna von *Bald. Croce* (empfindungslos) in Fresko bemalt. Doch am Hochaltar ist das Bild der römischen Susanna, von *Laureti* gemalt, und ihr Martyrium von *Nogari;* die Malereien der Tribüne (Himmelfahrt Mariä an der Decke) sind von *Cesare Nebbia*. Die Schwester Sixtus' V. stiftete die (l.) *Capp. S. Lorenzo*.

Sö. liegt *San Bernardo alle Terme* (S. 773). — Gleich hinter S. Susanna erhebt sich r. die

**Fontana di Termini** (M N 4), der Hauptbrunnen der *Acqua Felice*, der seinen Namen von den nahen Thermen hat.

Sixtus V., den großartige gemeinnützige Werke so sehr beschäftigten, daß er schon am Tage der Stuhlbesteigung befahl, den Stadtteil des Quirinals mit Wasser zu versehen, ließ diesen Brunnen durch *Dom. Fontana* errichten, dessen technische Kenntnisse dem Papst sehr zu statten kamen, dessen

Digitized by Google

künstlerische Kraft aber nicht gleichen Schritt hielt. 33 km weit führte er in 18 Monaten das Wasser hierher, mit 2000–4000 Mann täglicher Hilfe und 1½ Mill. l. Ausgabe. Die Leitung hat den Vorzug, zu großer Höhe zu gelangen; sie tritt bei Porta Maggiore in einem Niveau von mehr als 60 m ü. M. ein und verzweigt sich in zwei Hauptarme, der eine für diesen Brunnen und für die Brunnen von Monte Cavallo, Tritone und Kapitol; der andre zieht nach S. Maria Maggiore, ein Teil sogar nach Trastevere; sie speist 27 öffentliche Brunnen und dient für viele Gärten.

Die Wanddekoration aus Travertin bildet drei Arkaden, über deren magerer, ionischer Ordnung eine schwere Attika sich erhebt. In der Mittelnische steht der gedrungene ***Moses,*** der mit der Rechten zeigt, wie das Wasser prächtig aus der Wand sprudelt, mit der Linken geschickt die Gesetzestafeln hält, und auf dem Haupt schon die Glorie der Strahlen hat. Der unglückliche Urheber dieser Statue, *Prospero Bresciano,* starb aus Kränkung über den Tadel seines Werks. Das Relief zur Linken: Aaron (schon Priester) führt das Volk der Wüste zum Brunnen, von *G. B. della Porta;* zur Rechten: Gideon trinkt wie seine Soldaten, von *Flaminio Vacca.* Drei große Wasserströme entspringen dem Sockel dieser Skulpturen und sprudeln geräuschvoll in drei Becken; vorn speien vier grünliche Marmorlöwen die Wasserstrahlen in drei Marmorbecken. Vier Säulen, die innern von Cipollino, die äußern von grauer Breccie, schmücken den Bau, dessen *Inschriften* sein Datum (1584–87), den Ort der Quelle (Colonna-Acker unter dem Monte Falcone zur Linken der Präneste-Straße), die Entfernung von Rom (33 km vom Ursprung der Quellen, 30 vom Wassersammler), die Leitung 10 km unter der Erde, 23 km auf Arkaden, und die Erklärung des Namens (Sixtus hieß zuvor Felix) angeben.

Nw. gegenüber liegt

**Santa Maria della Vittoria** (N 4), deren Beiname vom Sieg der Kaiserlichen am Weißen Berge bei Prag im Dreißigjährigen Krieg herstammt, weil das von einem Karmeliter gefundene Marienbild, das man dem Heer vorantrug, hier aufbewahrt wurde (1833 verbrannte es jedoch).

Das marmorüberladene einschiffige Innere, mit 6 Kapellen, erbaute *C. Maderna.* 2. Capp. r.: **Domenichino*, Madonna, das Jesuskind dem St. Franciscus übergebend; — von *Dems.*, die Seitenfresken (r. St. Franciscus von himmlischer Musik erquickt; — l. Franciscus, die Stigmata erhaltend, mit Landschaft). — 3. Capp. l. (reich an kostbaren Steinarten): **Guercino*, SS. Trinità (mit prächtiger Farbe). — 4. Capp. l. (meist verdeckt, Kustode 30 c.): **S. Teresa*, Skulpturgruppe von *Bernini*, mit dem Engel, der irdisch herabgerückt der Liebestrunkenen das Herz durch einen Pfeil zur Liebeszuckung verwundet hat. (»*L'eccesso* di soprumano effetto meglio non si potrebbe esprimere.«) R. und l. an den Wandpfosten zwei Reliefs mit sechs Kardinälen der venezianischen Familie Cornaro, deren einer (Felice) auf seine Kosten Berninis Werk fertigen ließ.

Die Kirche ist Kardinalskommende, und man feiert hier zwei Feste der Madonna, am Sonntag in der Oktave ihrer Geburt, zum Andenken an die Befreiung Wiens unter Innocenz IX., 12. Sept. 1683; das zweite am zweiten Sonntag im November, in Erinnerung an den Sieg bei Lepanto über die Türken, 7. Okt. 1571. Von diesen Siegen zeugt das Bild in der Apsis.

Weiter der *Via del venti Settembre* entlang kommt man r. zum gewaltigen **Finanzministerium** (*Pal. del Ministero delle finanze*, N O 4), einer der größten (300 m lang, 116 m breit) und stilreinsten modernen Bauten, 1870–77 unter der Leitung *Canevaris* errichtet; es kostete über 11 Mill. Lire. (Beim Legen der Fundamente fand man antike Häuser und mehrere antike Skulpturen.) Die Fassade unten dorisch, Hauptgeschoß mit Halbsäulen und Wandpfeilern. Davor: *Bronzestandbild des Staatsmannes und mehrmaligen Finanzministers ***Quintilio Sella***, gest. 1884, von ***Ferrari,*** mit allegorischen Skulpturen.

In 7 Min. kommt man zur Straßengabelung, wo man geradeaus die Porta Pia, l. die *Porta Salara* vor sich hat.

Die **Porta Salara** (O 2), Thor der Salzstraße, hat ihren Namen von dem Versand des Salzes, das längs der Via Salaria den Tiber aufwärts den Sabinern zugeführt wurde.

Als im Jahr 1870 die Franzosen den Kirchenstaat verlassen hatten und die italienische Armee zur Besetzung Roms schreiten wollte, leisteten die päpstlichen Truppen, um die Gewalt zu konstatieren, kurzen Widerstand, bis die italienischen Batterien zwischen Porta Pia und Porta Salara Bresche geschossen hatten.

Das Thor wurde nachher erneuert. Beim Niederreißen der Türme fand man, daß der östliche über dem sorgfältig durch den Turmbau geschützten antiken Grabmal eines Knaben (von 94 n. Chr.) errichtet war; auch noch zwei andre Grabmäler kamen daselbst zum Vorschein.

Von der alten Mauer bis zur Porta Nomentana blieb wenig stehen.

6 Min. vor Porta Salara liegt die

**Villa Albani** (O P 1).

Die Villa (zur Zeit nicht zugänglich) wurde 1758 vom archäologisch hochgebildeten Kardinal Alessandro

Digitized by Google

Albani, unter Leitung *Carlo Marchionnes*, für seine ausgezeichnete Statuensammlung angelegt, welche *Winckelmann* (der beim Kardinal Bibliothekar war und der Antikensammlung vorstand) zu einer der bedeutendsten Ausgangsstätten für das Verständnis der griechisch-römischen Bildnerei erhob; 1866 kam die Villa an den Fürsten Torlonia, der sie neuerdings infolge der rigorosen Bestimmungen über die Privatsammlungen einstweilen unzugänglich machte.

**Oberer Garten.** Vom Eingang in die Villa geradeaus zu dem von 12 Pinien umgebenen *Rondell* mit Hermen und besternter Säule; hier l. durch die Querallee zur Steineichenallee, wo *Winckelmanns* Büste von Emil Wolff durch Ludwig I., König von Bayern, 1857 aufgestellt wurde. Dann zum

## I. Kasino der Villa Albani.

Im Atrium der Karyatide, Rückwand, von l. nach r.: Nr. 16. Zur Korbträgerin (Kanephore) ergänzte Karyatide, nach einem Vorbild in Eleusis (welches die Ciste des Demeterkultus trug). — 18. Büste des Vespasian. — 19. ***Karyatide*** (Kanephore) mit den Künstlernamen der Athener *Kriton* und *Nikolaos* (hinten am Korb), die nach den Buchstabenformen und der Ausführung dem Anfang der römischen Kaiserzeit angehören; das Vorbild stammt aus der attischen Blütezeit. — Am Postament: 20. *Relief eines knieenden Helden (ungerüstet von Feinden überfallen); römische Arbeit nach griechischem Vorbild. — 24. *Kanephore* (wie 16). — Von da tritt man in die große Vorhalle, die

**Porticus des Kasinos** (54 m lang, 6 m breit), die auf den Garten hin als Prachthalle sich öffnet: Zu äußerst l. Nr. 51. *Augustus* (?), thronend. — In den sechs Nischen Kaiserstatuen in sorgfältig gearbeiteter Kriegerrüstung, aber mit aufgesetzten Köpfen. 54. Tiberius-Statue (Anfang der Kaiserzeit, der Kopf teilweise ergänzt); 59. *Lucius Verus; 64. Trajan; 72. Mark Aurel; 77. Antonius Pius; 82. Hadrian. — Der Halle entlang, r. 52. Hermenbüste des Hermes mit archaischer Inschrift und einem Hymnus. — 58. Kopf des Ptolemäus, letzten Königs von Numidien und Mauretanien. — 61. Sogen. **Faustina*, sitzende Porträtstatue (mit Immortellen in der Hand); der *Körper aus dem Anfang der Kaiserzeit, der Kopf aus der Zeit Hadrians. — 66. Runder *Altar, mit den Jahreszeiten und Hekate. — Beim Eingang zum Kasino: 67. (r. vierter Pfeiler) Doppelherme des *Seneca* (?) und *Posidonius* (?). — In der Mitte: 74. *Rundaltar mit Dionysos (oder Jakchos), Demeter, Kora und drei Horen (neu-attisch). — 79. Sogen. **Agrippina die ältere* (nach der Anordnung der Haare ein Porträt aus der Zeit der julischen Kaiser), in der Haltung einer vornehmen sitzenden Römerin (unter dem Stuhl: Frömmigkeit, Scham und Freude). — Zu äußerst: 87. Sitzende Statue, angeblich des Augustus (aber der Kopf ist ergänzt), mit *Panzer (2. Hälfte des 1. Jahrh.).

Atrium des Kasinos; Mitte der Rückwand, in der kleinen Rundung innerhalb des Kasinos, wo man l. zur Treppe gelangt: Unten neben der Treppe an der linken Wand: 9. Relief, Roma auf Trophäen sitzend (von einem Siegesdenkmal aus Hadrianischer Zeit). — Daneben: 11. Grabstein des (Metzgers) *Titus Julius Vitalis*, Reliefbüste, l. der Fleischer, einen Schweinskopf spaltend (mit der wunderlichen Inschrift: »die immer betrunkene Marcio«). — Oben beim Treppenabsatz, r. an der Wand: 885. **Tod der Niobiden*, Relieffragment (die linke Hälfte ergänzt). — Am Aufgang des II. Treppenabsatzes, an der rechten Wand: 889. *Sinis, die Fichte beugend (um die Wanderer auf dem Isthmos zu Korinth in die Luft zu schnellen). — Darüber: 890. Komische Profilmaske in Rosso antico; Wandinkrustation einer Badeanlage (aus dem Mund strömte die heiße Luft). — Am Ende des II. Absatzes, an der rechten Wand: 891. Relief eines Todesgenius. — Über den Spiegelthüren: 893. Zwei Reliefs: *Alimentariae Faustinianae* (Festspenden des Kaisers Mark Aurel an arme Mädchen). — Am Ende des III. Treppenabsatzes, über den Spiegelfenstern: r. 898. *Tanzende Mädchen, das Tympanon und die Becken schlagend. — Am Ende des letzten Treppenabsatzes, r. 902. Relief eines Grabmals. — Zwischen den Thüren: 903. Büste der *Teodorina Cybo*, 1480; der Ruhm der Inschrift, »Liebenswürdige Schönheit und Würde der Matrone«, bezieht sich auch auf das vortreffliche naturalistische Porträt. — L. der Eingang zur

**Sala ovale.** In der Mitte: Nr. 905. *Apollo* auf dem Dreifuß sitzend, die Füße auf dem Weltnabel (Omphalos), der Kopf ergänzt. — L. von der Eingangsthür: 906. Der sogen. ***Athlet*** von *Stephanos*, Schüler des unter Sulla nach Rom gezogenen unteritalischen Künstlers Pasiteles (sein Name am Baumstamm), Kopie eines trefflichen altertümlichen griechischen Werkes unmittelbar vor dem Aufschwung durch Phidias, wie die ganze Stellung, die eckigen Schultern, die stark vorgewölbte Brust, der hohle Rücken und besonders der Kopf darlegen. — 909. Altar, Apollo (in einer Nische) mit seinen Symbolen. — 915. *Der ***bogenspannende Amor*** (stark restauriert); wahrscheinlich nach dem thespischen Eros des Lysippos. — 917. Statue eines Satyrs mit Schlauch (Brunnenfigur).

Im I., II. und III. Zimmer: Gemälde.

IV. Zimmer (Gabinetto). Decke: Andromeda und Perseus, von *Lapiccola*. — Nr. 933. Bronzestatuette des *Herkules* (Typus der Farnesischen, von Glykon, doch mit man-

Digitized by Google

vollerer Muskulatur, nach einem Original aus dem 4. Jahrh. v. Chr.). — 936. Pallasstatuette, verhüllt. — R. vom Fenster: 942. **Diogenes* der Cyniker (gest. 323 v. Chr.), Statuette (Arme, linkes Bein, Hund ergänzt); sehr charakteristisch (aber nicht individuell), bedürfnislos nackt, wohl nach einem griechischen Original. — Über der Thür: 948. **Satyr und Bacchantin* in orgiastischem Tanze begriffen, zwischen ihnen der erschrockene Panther (nach griechischem Bronzeoriginal). R. von der Ausgangsthür: 949. Bronzestatuette der Athena (nach dem Typus der Athena Parthenos des Pheidias). — 951. Kleine Herme des *Isokrates* (inschriftlich bezeichnet); zeigt den »schüchternen« Redner. — 952.**Apollo Sauroktonos* (Eidechsentöter), Erzstatuette, bei S. Balbina gefunden. Laut Plinius eine Nachbildung von Praxiteles' Apollo, der (ein Gott der Weissagung) einer herankriechenden Eidechse mit dem Pfeil nachstellt; voll jugendlicher Anmut und weicher Geschmeidigkeit. — R. 953. Herme des *Quintus Hortensius*, bedeutendster Redner in Rom vor Cicero (geb. 114; gest. 50 v. Chr.; inschriftlich bezeichnet). — 957. *Kleines Relief (aus Palombino) der *Apotheose des Herkules* (mit griechischer Aufschrift seiner Thaten auf den Seitenpfeilern), in drei Abteilungen (»unter dem Eindrucke von kolorierten beim Unterricht dienenden Blättern zur Verzierung der Serinia einer Bibliothek gefertigte«). — 960. Porträtrelief eines Dichters (Persius?), aus der Zeit Hadrians. — In der Mitte, beim Fenster: 964. (nach 939) **Äsopus*, Fragment einer Marmorstatuette: Kein Porträt, sondern ein köstlicher Vertreter der Fabeldichtung, mit sinnig witzigen, liebenswürdig feinen Gesichtszügen auf ungeschlachtem Leib, aus dessen körperlicher Gebrechlichkeit der geistige Charakter sich herausentwickelt (wahrscheinlich nach einem Original des Lysippos oder Aristodemos).

V. Zimmer: Gemälde.

VI. Zimmer. Eingangswand l. von der Thür (oben): Nr. 967. Relief, Tänzerinnen (Liebeswerbung). — Darunter: 968. Alabasterne Aschenkiste von *Volterra*, mit dem Verstorbenen oben; das Relief erklärt Winckelmann als Echetlos mit dem Pfluge in der Schlacht bei Marathon (eher: etruskischer Todesdämon in seinem Vernichtungswerk). — Zu unterst: 969. Relief einer Nereide auf einem Meerpferd, zieht den sich sträubenden Eros nach sich. — Fensterwand: 970. *Pallas*, archaistisch, vielleicht eine in römischer Zeit gearbeitete Nachahmung einer altetruskischen Bronzefigur (aus Orte). — R. vom Fenster: 975. Statue der Aphrodite (?), griechische Arbeit aus dem 6. Jahrh. v. Chr. — An der Basis: 976. Relief, Eros mit Satyrschwänzchen neckt einen Panther (nach einem hellenistischen Vorbild). — Ausgangswand; oben: 977. *Apollon und Herakles*, Streit um den Dreifuß, archaistisches Relief. Darunter: 978. Etruskische Alabasterurne von *Volterra*, mit geflügelten Dämonen und Kämpfenden. — An der Basis, zu unterst: 979. Relief, kelternde *Satyrn*. — R. von der Thür: 980. Sogen. **Leukothea*, den Dionysosknaben pflegend; ist ein Grabrelief, die Verstorbene als glückliche Mutter darstellend, im frühgriechischen Stil, eins der ausgezeichnetsten Werke dieser primitiven Kunstzeit. — Darunter: 981. Etruskische alabasterne Aschenkiste mit dem Kampf der Lapithen und Kentauren; an beiden Schmalseiten: zwei Todesgenien. — Zu unterst: 982. *Relief, zwei Bacchantinnen und ein Zwergsilen, die Doppelflöte spielend (stark überarbeitet). — Rechte Wand: 984. Relief, Decurio *Quintus Lollius Alkamenes* will auf der wächsernen Büste seines Sohnes die Inschrift anbringen, die Gattin hält die Weihrauchbüchse und bringt ein Weihrauchopfer.

Mitte der Wand: 985. ***Attisches Grabrelief*, Waffenthat eines athenischen Ritters (1764 beim Bogen des Gallienus gefunden). Der Sieger (ein attischer Idealtypus), vom Pferde herabgesprungen, versetzt seinem Gegner den letzten Streich; »es ist das schönste aller griechischen Grabreliefs! der Zeit nach kurz nach dem noch strengern Parthenonfries; noch nicht mit dem pathetischen Ausdruck des 4. Jahrh. v. Chr., nur in den zusammengepreßten Lippen des Siegers, in den leise klagend geöffneten des Besiegten verrät sich die innere Empfindung«. — 988. Friesfragment mit einer Götterprozession (Hermes, Pallas, Apollon, Artemis), archaistisch. Neben der Eingangsthür, oben: 991. Zwei Fragmente antiker Reliefs (von Piranesi zusammengeflickt), l. altgriechisches Votivrelief, Aphrodite mit dem ihr heiligen Hasen unter dem Sessel; r. archaisierendes Relief mit Pallas (antik nur der untere Teil). — Darunter: 992. Etruskische Aschenkiste, mit Entführung der Helena. — Zu unterst: 993. Bruchstück eines Sarkophagdeckels: Pflege des Dionysosknaben.

VII. Zimmer (anstoßend an die große Galerie), Decke: Saturn, von *Bicchierari;* in den Ecken Säulen von afrikanischem und milesischem Marmor; in der Mitte Porphyrvase; über den Thüren 2 bekannte Reliefs von **Thorwaldsen: Tag und Nacht*. — R. Nr. 994. Über dem Kamin: **Antinous-Brustbild*, Fragment eines kolossalen Marmorreliefs aus Hadrians Villa bei Tivoli. Das einzige von der Albani-Sammlung aus Paris zurückgekommene Stück; es gehört zu den besten Skulpturen aus Hadrians Zeit und ist wohl die treffendste Darstellung dieses reizenden Kaiserlieblings mit dem schwermütigen Zug, zugleich ein Musterbild der künstlerischen Eleganz jener Zeit. Das Eigentümliche dieses Kopfes ist die bedeutende Breite des Schädels, welcher von dichtem, leicht gekräuseltem kurzen Haar bedeckt wird, die tiefliegenden, nur schmalgeöffneten Augen, die sanftgerundete Nase und vollen Lippen, dazu die sehr breite und hochgewölbte Brust und die weiche Fülle der Muskulatur. — Zu beiden Seiten: 995. und 996. Zwei bacchische

Digitized by Google

Hermen in seltener Marmorart (sogen. orientalischer Alabaster). — Ausgangswand: 997. **Panweibchen* (Paniska), kleine Statue (flötenblasende Feldgottheit, nach einem vortrefflichen Original aus hellenistischer Zeit). — Hier tritt man in die

**Große Galerie**, den fürstlich reichen und doch maßvoll und klar gegliederten *Hauptsaal. Die Wände bekleidet der köstlichste farbige Marmor aus Porto d'Anzo. Feine Mosaikarabesken aus der Villa Adriana zieren die 16 korinthischen Pilaster, vermischt mit moderner florentinischer Arbeit; Gemmen sind in sie eingefügt, darüber ein Fries von Terrakotten, und über den Thürsimsen Trophäen mit Sphinxen und Alabastervasen. Reliefs sind wie Gemälde in gelben Marmorrahmen in die Wände eingelassen. Die Thüren an den Schmalwänden schmücken vier korinthische Säulen in karystischem Marmor.

An der Decke: *Berühmtes Fresko von ***Raphael Mengs, Der Parnaß,*** d. h. Apollo, die Musen und ihre Mutter Mnemosyne. Im Jahr 1760 war Mengs mit seiner Familie in die Villa eingezogen; seine Frau (Margarita), eine Römerin von majestätischem Wuchs, war dem Maler Quelle der Eingebung und Modell, sie kam deshalb hier unter die Musen und hält den Zettel mit dem Namen des Mengs; auf dem Thron auf der andern Seite Apollos ist die vielgefeierte Vittoriuccia, die Tochter der Gräfin Cheroffini. (*Winckelmann* schrieb über dieses Fresko: »Ein schöneres Werk ist in allen neuern Zeiten nicht in der Malerei erschienen, selbst Raffael würde den Kopf neigen.«) Jetzt freilich tadelt man an diesem wirklich schönen Werk das Fehlen der naiven Frische und Naturwüchsigkeit.

Zwischen den Fenstern l. Nr. 1008. *Relief, Herakles im Garten der Hesperiden, nach einem attischen Original aus dem Ende des 5. Jahrh. — R. 1009. *Relief, Dädalos und Ikaros, nach einem ausgezeichneten griechischen Original. — Rechte Schmalwand: r. 1011. Relief, Ganymed den Adler tränkend (Kopf ergänzt). — Über dem Eingang: 1005. 1006. Zwei Hochreliefs, Waffen- und Rüstungsstücke (wohl von Eingängen eines Triumphbogens). — An der großen Eingangswand des Saals, bei der Glasnische: 1012. ***Athena Polias,*** die Stadtbeschützerin, kurz und untersetzt, mit straffem Gewandfall, das Löwenfell statt des Helms über dem Kopf (nach einem griechischen, der Blütezeit nahestehenden Original). — Daneben: 1013. Relief eines Jünglings mit seinem Pferde, von einem Grabe bei Tivoli. — Über der Eingangsthür: 1014. *Relief, die delischen Gottheiten: Nike, Apollon, Artemis (mit Fackel), Leto (mit Zepter), hinten der Tempel von Delphi (nach einem altertümlichen choragischen Siegesdenkmal). — R. neben der Thür: 1018. Relief, *Antoninus Pius*, auf einer Sella curulis thronend und eine außerordentliche Getreideverteilung (congiarium) vornehmend; hinter ihm die Abundantia, vor ihm die Göttin Roma. — In der Glasnische: 1019. *Statue des ***Zeus;*** das Nackte wohlverstanden und sorgfältig durchgearbeitet, das Gewand fließend und gefällig; der aufgesetzte (nicht zugehörige) Kopf mit sanftem Ausdruck (der Blitz ist eine falsche Ergänzung). — Vom Balkon des Salone schöne *Aussicht über den skulpturreichen Garten, auf die Campagna und die Gebirge hin.

VIII. Zimmer. R. über dem Kamin: Nr. 1031. ***Orpheus und Eurydike*** im kurzen (unerlaubten) Moment des Wiedersehens, der Seelenführer Hermes trennt mitleidig das Paar; attisches Relief aus dem Ende des 5. Jahrh. v. Chr. (herrliches Beispiel der Milderung des Affekts in der griechischen Kunst). — R. 1033. Kopf der **Sappho*, wahrscheinlich nach einer Sapphostatue des attischen Bildhauers Silanion. — Eingangswand: 1034. Herme des **Theophrast*, der Nachfolger des Aristoteles in der Leitung der peripatetischen Schule (mit Inschrift). — Fensterwand: 1036. Kopf des *Hippokrates*, Idealtypus eines geistvollen und wohlwollenden Arztes. — 1040. **Sokrates* (der beste Sokrates-Kopf aus dem Altertum, griechisches Original aus der Zeit Alexanders d. Gr.).

IX. und X. Zimmer: Gemälde von *Luca Signorelli*, *Nicola da Foligno*, *Pietro Perugino* etc.

Zur Porticus im Erdgeschoß zurück und im **rechten Flügel des Kasinos** zur

Zweiten Galerie, mit 6 Säulen; derselben entlang: l. Nr. 103. (Nische) Statuette einer tanzenden **Bacchantin*, mit schwebender Nebris (Rehfell). — L. in der Nische: 106. **Satyr mit Bacchuskind* (stark restauriert). — 112. Herme des Pluton, mit über den Kopf gezogenem Mantel. — 119. Hermenbüste des Dionysos. — Davor: 121. Satyrtorso. — L. 122. Herme des *Persius* (?). — Gegenüber: 123. Herme des *Paris*. — L. in der Nische: 124. *Satyrstatue*. — Nebenan r. folgen noch 5 Gemächer mit Skulpturen.

Stanza della Colonna, mit antikem Mosaikboden, 12 Säulen, darunter eine in Rosenalabaster, $5^1/_2$ m hoch, kanneliert, aus dem Emporium. Zwischen den Säulen: Nr. 131. *Sarkophag mit der *Hochzeit des Peleus und der Thetis;* vor dem Paare Hephästos mit Schild und Schwert (für Peleus), hinter ihm Pallas mit Helm und Speer (für Peleus), dann die vier Jahreszeiten mit ihren Gaben, Hesperos (der Abendstern, als Knabe mit Fackel) und Hymenäos (Hochzeitsgott, mit unangezündeter Fackel und Krug); am l. Ende Hera von Eros fortgedrängt; an der l. Schmalseite Eros mit Sonnenschirm auf einem Delphin, r. Poseidon vor einem Meerdrachen (das beste vorhandene Sarkophagrelief), noch mit dem antiken Deckel (Okeanosmaske umgeben von Seeungeheuern). — Im folgenden kleinen Raum: 144. Kolossalstatue des Dionysos (rohe Kopie nach einem archaistischen Kultusbild).

I. Kabinett (Terrakotten). L. oben: Nr. 146. Attisches Votivrelief, Asklepios und

Digitized by Google

Hygieia (4. Jahrh. v. Chr.). — Darunter: 147. Attisches Votivrelief, Opferszene. — R. oben: 154. Relief, Jäger mit seinem Pferde im Walde ausruhend (idyllisch). — 157. Polyphem und Amor, Relief. — 161. Diogenes und Alexander, Relief. — R. neben der Glasthür: 164. **Dädalos und Ikaros*, Relief in Rosso antico. — Darunter: 165. Antike Landschaftsmalerei (idyllisch). — Rechte Wand, zu oberst: 168. Terrakottarelief, der trunkene *Silen und Akratos* (Gott des ungemischten Weins, der Trunkenheit); davor Bacchantin, die Handpauke schlagend. — 171. *Kolossalmaske eines Flußgottes. — R. oben: 173. Zwei *Horen* (Herbst und Sommer), Terrakottarelief. — Darunter: 174. *Die Krönende*, eine der mantellüftenden Venus verwandte Figur (nach einem Original des 4. Jahrh. v. Chr.). — Nach dem Fenster, oben: 178. Relief, Leto in Trauer, Artemis im Begriff, die Mutter zu rächen. — Eingangswand, oben: 181. Terrakottarelief, Bau des Schiffes Argo; Pallas, Steuermann Tiphys, Schiffsbaumeister Argos. — Unten: 183. Weinbereitung, Relief auf einer Brunnenrinne.

II. Kabinett, sehr elegant, mit 8 Säulen. Nr. 190. Relieffragment: Drei spielende Satyrn. — R. am zweiten Fenster: 199. Kandelaberfuß mit Tänzerinnen.

III. Kabinett. Beim Fenster: Nr. 204. **Theseus und Minotauros* (aus Genzano, wahrscheinlich nach einer Gruppe auf der Akropolis zu Athen). — R. oben: 205. Relief, Iphigenia, Orestes und Pylades. — Ausgangswand: 207. Silenmaske (als Kloakendecke). — An der Glasthürwand: 211. Feines Mosaikgemälde mit einer Nilszene. — Eingangswand über der Thür: 213. Bacchisches Relief in Pavonazetto, Dionysos, unterstützt von zwei Satyrn, seinen Pantherwagen besteigend. Bacchantin mit Traubenkorb, Satyr mit Trinkhorn; aus der Villa Hadrians.

IV. Kabinett. Eingangswand l.: Nr. 216. Genius des Schlafs (als Greis), Relief. — Gegenüber: 217. Griechisches Grabrelief, Idealtypus eines Jünglings in der Palästra (4. Jahrh.). — An der Außenwand über der Thür: 223. Sarkophagdeckel mit Kampf zwischen Achill und Memnon.

## II. Ostseite der Villa.

Im Baumgang (Eichenallee), der zur Halle des Billards führt: eine große **Cippensammlung** (Grabsteine). Die Mauer entlang kommt man zum

**Bigliardo.** — In der Sala del Bigliardo (mit 18 Säulen: 4 Affricano, 2 Verde antico, 2 ägyptische Breccie, 20 Pilaster von Pavonazetto): Nr. 317. Athlet (Wiederholung der Figur des Stephanos, Nr. 906, S. 758). — 322. Dionysos, auf einen Weinstock sich stützend. — 323. Hyakinthos. — Im 2. Zimmer (mit 14 prächtigen Säulen): 336. Brunneneinfassung mit drei Eroten, einer auf dem Stier, der zweite auf dem Bock, der dritte auf dem Panther.

Vom Bigliardo führt eine Treppe (35 Stufen) zur **Torlonia-Allee** hinab zum Brunnen mit Schwänen; l. ein aus antiken Bruchstücken errichtetes Tempelchen, r. die Hinterwand des Kaffeehauses, die ganz mit antiken Skulpturen bekleidet ist; dahinter: der 4. Brunnen, umgeben von 588. und 589. *Zwei Kolossalbüsten von *Tritonen*, von einem griechischen Künstler. — Am (antiken) Brunnen: 590. *Kolossalstatue der Amphitrite*, halb liegend, die Linke auf den Stier gestützt. — An der Hinterwand des Kaffeehauses in der Vorhalle: *ägyptische Skulpturwerke* (römische Nachahmungen). — Nun zurück um die Hinterwand und hinan zum sogen.

## III. Kaffeehaus (Portico circolare),

einer weiten, halbrunden Halle am Ende des Gartens, gegenüber dem Kasino, mit 40 dorischen Säulen. In der Höhe der Bogen: Kolossalmasken.

Im 1. Bogen: Nr. 594. Herme von *Alkibiades* (Gipsabguß). 2. Bogen, auf der Säule: 603. Nymphe (nach einem antiken Original). — 607. *Herme des *Antisthenes*. — 3. Bogen: 610. Herme des *Aratos*, Begründer des astronomischen Epos. — 4. Bogen, auf der Säule: 619. **Nemesis*, Statuette. — 624. **Balbinus*, Büste. — 5. Bogen. — 628. **Karyatide* (die schönste der Villa, vgl. Nr. 19). — 633. Kopf des *Caligula* (der »tückisch-bübische« Ausdruck des jungen Kaisers ist vortrefflich wiedergegeben). — 6. Bogen: 640. Sitzende Statuette eines komischen Schauspielers als Sklave. — 643. Ähnliche Statuette als Hirt. — 621. **Marsyas*.

Das Vestibül führt in einen großen Saal, die sogen. **Galleria del Canopo**, mit 16 Pilastern und kleinen weißen Reliefs in antikem Stil. Von l. nach r.: Nr. 662. *Artemis*, Statue mit einem Hirschkalb, nach einem griechischen Original aus dem 3. Viertel des 5. Jahrh. v. Chr. — An der Basis: 663. *Mosaikgemälde*, nach Winckelmann eine Schola von 7 (nicht gleichzeitigen) Ärzten (die Figur, welche die Kugel mit einem Stock berührt, ein Astrolog). — 668. Torso eines Dionysos, attisches Originalwerk, Blütezeit des 5. Jahrh. — 676. Kolossalkopf des *Serapis*, aus grünem Basalt (der Ausdruck ernst und streng, die gewaltig vortretende Stirn, unter welcher die fest in die Ferne blickenden Augen im tiefsten Schatten liegen, verstärkt die energische Wirkung). — Darunter: 677. Basis mit Reliefbruchstücken des von den Titanen zerrissenen *Zagreus*. — 678. Kind mit gewaltiger bärtiger Maske über seinem Oberkörper, steckt die Hand aus der Mundöffnung heraus. — R. neben der Aussichtsthür: 682. Ibis von Rosso antico. — 684. *Atlas*, den Himmel, d. h. den Diskus des Tierkreises tragend (auf der Basis die antike Medaille des *Antoninus Pius* mit der Abbildung dieses Denkmals). — Als Fußgestell: 685. Ein vierseitiger Altar, mit interessanten archaistischen Darstellungen: *Hochzeit des Zeus und der Hera*; geleitet von Artemis mit der Hochzeitsfackel und von Thetys, schreiten Zeus mit Donnerkeil und Vogelzepter und Hera

Digitized by Google

im Brautschleier dahin; es folgen Poseidon mit dem Dreizack, Demeter mit Zepter, Dionysos mit Thyrsos, Hermes mit Caduceus. — An der Basis: 696. Antikes Mosaikgemälde, Herakles neben der von ihm befreiten Hesione, welcher Telamon die Hand reicht. — Über dem Fenster: 698. Büste eines Barbaren, mit Tigerfell.

Zurück ins rechte Vestibül: Im Ausbau hinter den Säulen: 706. Relief, *Theseus* und seine Mutter Aithra; linke Seite: Theseus wälzt den Felsblock ab; rechte Seite: Theseus nimmt Abschied von seiner Mutter. — 710, Komiker in Maske, Statue. — 711. *Isis* (vom Olymp nach Lemnos herabschwebend (nach einem bedeutenden griechischen Original, das Schweben vortrefflich dargestellt). — 713. Komiker, sitzend, als Sklave. — Im Vestibül: 717. Komiker, sitzend, mit Sklavenmaske.

Es folgt im rechten Flügel der halbkreisförmigen Halle: 7. Bogen, auf der ersten Seitensäule der Nische: Nr. 724. Statuette des Poseidon. — 725. **Karyatide* (vgl. Nr. 19). — 8. Bogen: 733. Statue der Aphrodite (falsch ergänzt; sie umfaßte den Schild). — 737. Kopf des Zeus (der otricolanischen Zeus-Maske verwandt, aber nicht mit jener gnadenvollen Erhabenheit). — 9. Bogen: 741. Statue des Herakles (»in einem für ihn erfreulichen Momente seines thatenreichen Lebens«), nach einem Vorbilde der Mitte des 4. Jahrh. v. Chr. — 744. Archaischer Porträtkopf (Peisistratos?), griechisches Originalwerk, Anfang des 5. Jahrh. v. Chr. — 749. Statue der Persephone (nach einem attischen Original aus der Blütezeit des 5. Jahrh.). — 11. Bogen: 757. Statue des **Dionysos*, ausruhend mit über den Kopf gelegtem Arm (die Mitte des Oberarms ergänzt; der Kopf antik, aber nicht zugehörig und völlig ausdruckslos). Winckelmann hielt die Statue für ein Werk des Künstlers des Apoll von Belvedere.

---

Zurück zur *Porta Salara* und längs des baumbepflanzten *Corso d'Italia* der Stadtmauer l. folgend; an dieser eine Tafel: »Das italienische Heer rückte siegreich durch diese Mauer ein am 20. Sept. 1870, die lange gehegten Wünsche der Römer erfüllend und Italien den Besitz seiner Hauptstadt zusichernd; die Gemeinde setzte diese Tafel zur steten Erinnerung an diese Thatsache, 1871.« Dann folgt die

**Porta Pia** (P3), ein 1564 von Pius IV. neu aufgebautes Thor nach dem Entwurf *Michelangelos* (1559), das aber nach dem Brescheschießen von 1870 nach außen erneuert werden mußte; nach innen zeigt sich im Oberbau über dem Thorgang das aus einem riesigen antiken Kapitäl gefertigte Wappen Pius' IV. Eine Tafel r. an der Stadtmauer, von der Guardia Nazionale di Roma gesetzt, nennt die Namen der 33 Gefallenen (1870). Sö. vom gegenwärtigen Thor führte in antiker Zeit aus der 1564 vermauerten *Porta Nomentana* (deren südlicher Turm über dem Grabmal des Redners Qu. Haterius erbaut war) die Straße nach Nomentum *(Mentana)*. Diese nun nö. gerückte Straße ist jetzt Vorstadt mit zahlreichen Neubauten. (Eine Pferdebahn führt vom Thor nach S. Agnese, s. unten.) R. sogleich die **Villa Patrizi** (P3), auf kühner Anhöhe mit schattigen Gebüschen, einigen antiken Skulpturen und Überbleibseln von antiken Häusern sowie einer Katakombe (Nicomedi, s. Katakomben). — Weiterhin r. die **Villa Torlonia** (R2), mit modernen hübschen Anlagen; jetzt unzugänglich. — Die Pferdebahn endet jenseit der Kirche:

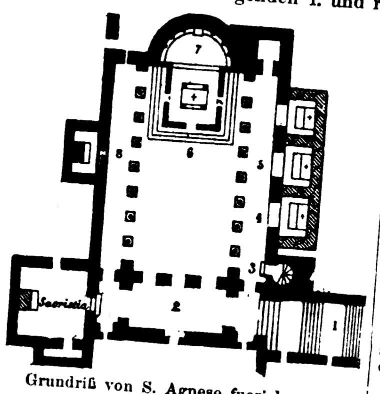
***Sant' Agnese fuori le mura** (1/2 St. von Porta Pia, s. Karte S. 1007), ihren Hauptteilen nach wahrscheinlich schon von 626 und daher eine der ältesten, im frühchristlichen Stil noch erhaltenen Basiliken, verwandt mit den ältern Teilen von S. Lorenzo fuori.

S. Agnese hatte (erst 13 Jahre alt) den Märtyrertod erlitten, und schon 324 ließ (wie der Liber pontif. berichtet) Konstantin auf die Bitte seiner Tochter über dem Grabe der Märtyrerin eine Basilika errichten (nach alter Inschrift war eine römische Matrone, Konstantina, die Stifterin), wohl auf kaiserlichem Boden, da später das Mausoleum der Schwester des Kaisers nebenan erbaut wurde. Nach einer Gesamtwiederherstellung durch Symmachus I. baute *Honorius I.* 626 die Kirche neu auf und schmückte sie mit den jetzt noch erhaltenen Mosaiken, und nach der Belagerung Roms restaurierte sie Hadrian I. nochmals. Unter Innocenz VIII., Kardinal Alessandro Medici und Pius IX. fanden die wichtigsten spätern Ausbesserungen statt.

Da die Kirche allmählich viel tiefer als die Straße zu liegen kam, so muß man zu ihr hinabsteigen und gelangt durch die 1. Thür des *Klosters* in einen Hof; hier sieht man r. durch ein großes Fenster in eine Halle mit dem Fresko der Rettung Pius' IX., 14. April 1855 beim Einsturz des Bodens; im 2. Hof führt r. eine Treppe von 45 Marmorstufen (r. und l. altchristliche Inschriften) hinab in die Kirche. Beim Eintritt unten überrascht das schöne einfache *Innere der dreischiffigen

Digitized by Google

Kirche durch das Ebenmaß seiner Verhältnisse, das harmonische Obergeschoß mit seinen kleinern Säulen in 7 Arkaden über je 7 Bogenhallen des Erdgeschosses mit antiken Säulen. Die zweigeschossigen Säulenreihen setzen sich an der westlichen Schmalseite fort, so daß die Emporen über den Seitenschiffen und an der Eingangswand das Mittelschiff umgeben. Dieses hat im Lichten nur 9½ m Weite, die Seitenschiffe sind 2,7 m breit. Von den 16 antiken untern Säulen mit korinthischen Kapitälen sind je zwei zunächst der Tribüne von köstlichem Portasanta-Marmor, die zwei folgenden l. und r.




Grundriß von S. Agnese fuori le mura.

von Pavonazetto, durch ihre feinen Kannelüren bemerkenswert, die übrigen von Serravezza-Breccie; von den kleinern obern sind die zwei vordersten schraubenartig kanneliert. Die Abseiten haben eine gewölbte Decke. Den **Plafond* mit reicher, farbloser Schnitzarbeit ließ Kardinal Sfondrato 1600 errichten.

In der 2. Capp. r.: *Christuskopf in Marmor, angeblich von *Michelangelo*, doch zu weich für den charakterkräftigen Bildner. — Die schöne Konfession, von 1620, ist von vier prächtigen roten Porphyrsäulen umgeben, zwei derselben von äußerst seltener Art mit weißen Punkten (leucosticos, Plinius); die Statue der heiligen Agnes in der Mitte besteht aus einem antiken Torso von orientalischem Alabaster, dem Cordieri (oder Franciosini) Kopf, Hände und Füße von Bronze anfügte. — Noch aus Honorius' Zeit (625-640) stammt laut Inschrift das ***Mosaik der Tribüne,*** Glorifikation von S. Agnes in Gegenwart andrer Heiligen. Die reichgeschmückte S. Agnes, welcher die Hand Gottes die Märtyrerkrone darbietet, zu ihren Füßen das Henkerschwert, zu beiden Seiten Flammen. L. Papst Symmachus, r. Papst Honorius, der Heiligen die Basilika entgegen tragend, beide in brauner Pianeta (Meßgewand) und weißem Pallium, ohne Krone und Glorie. »Die Kleiderpracht, die magere Komposition, die steife Haltung, die gleichen Züge, der starre Blick sind ebenso viele Merkmale byzantinischer Auffassung.« Die anmutige Kindlichkeit der S. Agnes und eine gewisse Lebendigkeit noch in den Päpsten deuten jedoch auf die noch bessere Zeit. Unter dem Musiv besingen gute, aber schwülstige Distichen das Werk des Honorius: (»Aus den geschnittnen Metallen enthebt sich ein goldenes Bildwerk, Und der gefangene Tag schließet sich selber darein« etc., mit dem Schluß: »Dieses gelobte Geschenk weihte Honorius hier, Und des Beschauers Gemüt wecket sein leuchtendes Herz«).

Im ersten Stockwerk des Klosters auf dem Gang: Freskenreste aus dem 15. Jahrh.

Am 21. Jan., dem Tag der heil. Agnes, ist hier Fest und musikalische Aufführung, mit Segnung der Lämmer, aus deren Wolle die *Pallien* bereitet werden, ein über die Schultern herabhängendes, ungenähtes Stück Wolle mit sechs aus Seidenstoff gewirkten schwarzen Kreuzen, welches als Sinnbild der Aufgabe des guten Hirten vom Papste den Erzbischöfen verliehen wird.

Kirche und Kloster sind seit Sixtus IV. den Kanonikern des Laterans unterstellt.

Die **Katakomben unterhalb S. Agnese** s. S. 921. Man kann sie ohne Permesso besuchen, begleitet vom Sagrestano, der auch die Kerzen besorgt (1 l.).

Hinter dem Kloster von S. Agnese, durch die Mittelthür (l. von der langen Treppe zur Kirche) hinaus, l. die Hofmauer entlang, dann r., kommt man nach

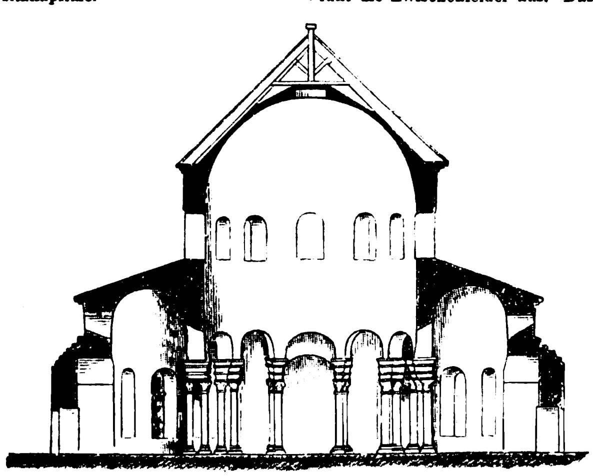
***Santa Costanza** (der Küster schließt auf, ½ l.), einem merkwürdigen, in seinen antiken Hauptteilen noch ziemlich gut erhaltenen Kuppelrundbau von ca. 360 n. Chr. Wahrscheinlich wurde derselbe als *Mausoleum* der beiden Töchter des Kaisers, *Constantia* (erst mit Hannibalianus, dann mit Cäsar Gallus, vermählt) und *Helena* (Gattin Kaiser Julians), errichtet.

Erst Alexander IV. weihte 1260 das Gebäude zur *Kirche* (die Tochter des Kaisers, ein »Ungeheuer«, wurde mit der in den Akten der S. Agnese erwähnten S. Constantina identifiziert). Die Kirche wurde im 17. Jahrh. durch die Kardinäle Sfondrato und Verallo teilweise erneuert, 1836 erfolgte eine nochmalige Restauration und teilweise Übermalung der Mosaiken.

Der Bau hat dadurch ein hohes Interesse, daß er zum erstenmal das Schema der

Digitized by Google

**Basiliken**, eines erhöhten, selbständig beleuchteten, auf luftigen Freistützen ruhenden Mittelraums, mit niedrigen Abseiten (die ein sicheres Widerlager für die Kuppellast bilden), auf den senkrecht anstrebenden Mittelbau anwendet. Man hat gleichsam eine runde Basilika vor sich, denn die Kuppel, die 19 m hoch den Mittelraum überwölbt (bei einem Durchmesser desselben von $11^1/_3$ m), ruht auf einem schlanken Cylinder (Tambour), der von 12 hohen und weiten Rundbogenfenstern durchbrochen ist. Dieser Cylinder steht auf einem innern Doppelkreis von 24 ungleichen Granitsäulen, die, paarweise durch Architravstücke nach den Halbmessern gekuppelt, breitleibige Rundbogen tragen. Die Säulen haben schwere Kompositakapitäle.



Durchschnitt von S. Costanza.

Ein niedriger, ringförmiger, tonnengewölbter Umgang schließt sich dem Mittelbau als Abseite an; derselbe enthält noch an der Decke die 1836 wiederhergestellten ***Mosaikmalereien*** aus der Konstantinischen Zeit, Gegenstände der Weinernte: Lesen, Heimführen, Keltern; architektonische Zieraten in Kreuzesform, Pfauen, Früchte, Köpfe, Genien u. a. — Die drei kleinen *Tribünen* wurden wohl erst bei der Verwandlung des Mausoleums in eine Kirche angebaut. — In der Tribüne, dem Eingang gegenüber, stand hinter dem Altar der große porphyrne Sarkophag der Constantia, jetzt im Vatikan Nr. 566 (S. 597). In den Nischen der Seitentribünen sind *Mosaiken* aus der Konstantinischen Zeit, die im 13. Jahrh. erneuert wurden: 4. Nische l. Christus (bartlos) zwischen SS. Petrus und Paulus, vorn vier Schafe (Gläubige); an den beiden Enden zwei Palmen und die Städte Jerusalem und Bethlehem; — 4. Nische r. Christus auf der Weltkugel, ein Apostel und Palmen. — 16 Nischen, von denen die 4 größern übers Kreuz angeordnet, sind in die Umfassungsmauern eingetieft.

Vor dem Haupteingang lief von der rechteckigen Vorhalle (mit zwei halbrunden Ausbauten) aus wahrscheinlich eine Säulenstellung um das Äußere herum. Der Altar stand wohl schon ursprünglich im Mittelraum. — Die Bauart der Kuppel ist derjenigen des sogen. Minerva Medica-Tempels (S. 814) sehr ähnlich; 24 senkrechte Ziegelstreifen steigen abwechselnd ganz oder nur bis $^2/_3$ zur Kuppelhöhe hinan, Gußwerk füllt die Zwischenfelder aus. Das Kirchlein beherbergt auch Grabstätten der Prätorianer und der Equites Singulares.

5 Min. jenseits S. Agnese liegt die **Ostrianische Katakombe** (S. 922).

Kehrt man durch Porta Pia zur Via del venti Settembre zurück und folgt l. der Via del Maccao bis zum Bahnhof, so hat man unterwegs r. den ehemaligen sog. **Servius-Wall** (O 5, 6) vor sich, der sich bis zum Bogen des Gallienus (südl. von S. Maria Maggiore) erstreckte, durch die neuen Straßenebnungen aber unkennbar geworden ist.

**Servius-Wall.** Da die Stadt an dieser Seite, wo das Ende der Hügel keine natürliche Befestigung bot, am leichtesten angreifbar war, so wurde frühzeitig ein be-



Digitized by Google

festigter Erdwall aufgeführt, so daß die Wallmauer weder mit Mauerbrechern erschüttert, noch durch Untergrabung der Grundmauern eingestürzt werden konnte. Bei den neuesten Ausgrabungen wurde die ganze Linie des Walls aufgedeckt. Derselbe begann an der Südseite der Via del venti Settembre bei der *Porta Collina* (beim Finanzministerium) und lief, in der Mitte von der *Porta Viminalis* durchbrochen, südwärts (an der Dogana des Bahnhofs vorbei) zur *Porta Esquilina* (dem Gallienus-Bogen) in einer Ausdehnung von 1278 m. Der Wall bestand aus einem ungeheuern Erdwall von wenigstens 15 m Höhe und 1,3 km Länge, der von außen durch eine 4 m dicke Quadermauer geschützt war. Vor der Mauer lief ein 30 m breiter und 9 m tiefer Graben, dessen Erde zur Auffüllung des Walls diente. Die Blöcke der Mauer bestehen aus dem Hügeltuff, sind rechtwinkelig, etwa 0,59 m hoch und breit und 0,70 bis 3 m lang, sämtlich im Läufer- und Bindersystem (abwechselnd lang und breit gelegt) ohne Bindemittel geschichtet. Man fand von der Porta Collina bis fast zur Porta Viminalis eine 25 m weiter zurückliegende Mauer, die sich durch angebaute Querriegel als Kontreskarpe des Walles erwies; sie besteht aus kleinern, regelmäßiger geschichteten Blöcken von Cappellaccio. (Später wurden noch Türme in regelmäßigen Abständen zur Verstärkung von Wall und Mauer angebracht.) Die gelblichen Blöcke stammen zumeist aus den Steinbrüchen des Aventins, die aschgrauen aus der Vigna Quirini (10 Min. außerhalb Porta Lorenzo). Erhalten haben sich Mauerstücke bei der Ausfahrt aus dem Bahnhof l., beim Auditorium des Macenas (Via Leopardi-Merulana) und auf Piazza Manfredi Fanti. Die Ausfüllung des Grabens, Durchbrechung der Mauer, Überdeckung mit Gartenanlagen fand teilweise schon zu Augustus' Zeit statt. — Die neuesten Ausgrabungen jenseit des Walls haben die ältesten Formen der Gräber dargelegt. Die ursprüngliche Bestattungsweise war die Einsenkung des Leichnams in die Erde. Man fand altertümliche steinerne Laden ohne Aschenkisten daneben, mit Bronzegeräten (kein Eisen), jetzt im Konservatorenpalast (X), sogen. *Stoviglie laziali*, in den Vasen Reste von Goldschmuck, Alabasterbalsamarien u. a. Dann einfache republikanische Grabhäuser, Grotten in den lebendigen Stein eingehauen mit engem Gang in der Mitte, welcher die auch in den Fels eingehauenen Abteilungen verbindet, der Zugang wurde nach Füllung der Gräber mit einer Platte verschlossen. Ferner fand man steinerne Laden neben Aschenkisten (die Verbrennung der Leichen war wohl durch griechischen Einfluß eingeführt worden); schon in der Zeit der Zwölftafeln bestanden genaue Vorschriften für das Verbrennen. Der Begräbnisplatz außerhalb des Walls diente auch als allgemeines Leichenfeld für die Armen. Die mit grauem Tuff (Cappellaccio) ziemlich unregelmäßig ausgemauerten Gruben wurden 7 m unter dem Boden in Reihen gefunden, noch mit Gebeinen und Asche gefüllt. Die Gärten des Mäcenas verschütteten das Leichenfeld, das weiter nach Osten kam; die ältern Gräber lagen unter dem allgemeinen Leichenfeld (den Puticuli.)

Der **Bahnhof** (O 5, 6) ist ein moderner, architektonisch tüchtiger Bau von *Mirière* und *Bianchi;* im Wartesaal I. Kl. schmückt ein unter dem Servius-Wall ausgegrabenes *antikes Mosaik,* einem Nymphäum aus Antoninischer Zeit angehörig, den Estrich. An der NO.-Seite des Bahnhofs bei der Dogana ist noch ein Stück der Befestigung des *Serviuswalls* erhalten (zugänglich von Via Porta S. Lorenzo, vorn am Westende), das die Konstruktion (S. 771) des Walles am deutlichsten vorführt. Die *Dogana* selbst steht an der Stelle der Porta Viminalis. — An der Westseite des Bahnhofs liegen gegen die Piazza delle Terme hin sehr schöne *öffentliche Anlagen* mit Palmen, Magnolien, Koniferen, Blumen; der Bahnuhr gegenüber: ein kleiner *Obelisk,* den Helden von Dogali (Afrika) 1887 gewidmet, unten Löwenköpfe und die Namen der Gefallenen; nördlich sendet die prächtige (nachts elektrisch erleuchtete) **Fontäne der Acqua Marcia* über 100 große und kleine Wasserstrahlen im hohen Bogen um den Mittelstrahl empor. — Die Neuentwickelung der Stadt hat auch sö. vom Bahnhof neue Stadtteile hervorgerufen und von S. Bernardo an der NW.-Ecke der Piazza delle Terme über S. Maria Maggiore bis zum Lateran in einer Strecke von 2000 m (25 Min.) den Osten der Stadt zu einem Bauplatz bestimmt, dessen äußere Linie die Strecke von Porta Pia bis Porta Maggiore bildet. Ein jetzt überbauter Seitenarm wendet sich dem Quirinal zu, er umfaßt eine dreieckige Fläche, deren Spitze an der Piazza delle Terme liegt, und deren Schenkel die 52 m ü. M. beginnende, 1 km lange Via Nazionale und die Via di Torino bilden. Einen zweiten Seitenarm im SO. bildet der Stadtteil zwischen dem Lateran und dem Kolosseum. Die Mehrzahl der Neubauten sind stattliche fünfgeschossige Häuser von gutem Ansehen, wenn auch praktischer Nüchternheit. Die Straßennamen sind im SO.-Viertel den Repräsentanten des neuen geeinigten Italien entlehnt, der künftige Hauptplatz dem ersten König von Italien, Vittorio Ema-

Digitized by Google

nuele, die 2 Parallelstraßen seinen Söhnen (Umberto und Amadeo) und der jetzigen Königin (Margherita), die ostwärts durchschneidenden Straßen italienischen Staatsmännern (Lamarmora, Mamiani, Cappellini, Ricasoli, Rattazzi, Mazzini, Gioberti, Manin, d'Azeglio, Cavour u. a.); die zwischen dem Militärspital und dem Königsplatz liegende: Napoleon III. und die zur Kirche S. Maria Maggiore ziehende dem Vater Viktor Emanuels (Carlo Alberto). Südwärts gegen den Lateran hin rückten die Dichter vor, mit der Piazza Dante in der Mitte, sw. vom Bahnhof die Städte Italiens (Torino, Firenze, Napoli, Venezia, Genova, Milano), nö. dem Campo Militare entgegen die militärisch bedeutsamen Namen (Magenta, Milazzo, Gaeta, Montebello, Castel Fidardo, Solferino, Via dei Mille und Piazza dell' Independenza).

Die *Piazza delle Terme* nw. vom Bahnhof war der östliche Vorplatz vor dem Mittelbau der riesenhaften

**Diokletians-Thermen** (N 4, 5) auf der Scheide des Viminals und Quirinals.

Maximian, damals Herrscher in Italien, unternahm den Bau dieser Thermen unter dem Namen seines Mitregenten Diokletian, die Widmung fällt in die Zeit zwischen 305 und 306. Die damalige Verordnung gegen die Christen, die Maximinus besonders streng handhabte, setzte als eine der Strafen Zwangsarbeit in den Bergwerken und an öffentlichen Bauten fest; in den Märtyrerakten wird die Zahl der Christen, die beim Bau der Diokletians-Thermen zu dieser Zwangsarbeit verurteilt wurden, auf 40,000 angegeben. Olympiodor, der zur Zeit schrieb, als die Bäder noch in öffentlichem Gebrauch waren, gibt an, daß sie zweimal mehr Badezellen als die Caracalla-Thermen und 1200 Marmorsessel enthalten hätten.

Den ersten Grundplan dieser nur noch in wirren Backsteintrümmern vorhandenen Prachtschöpfung zeichnete im Renaissance-Zeitalter der große *Palladio* nach; noch jetzt läßt sich die ehemalige Anlage ziemlich genau verfolgen: der Hauptbau in der Mitte war quadratisch umfriedet; von der Nordwand sieht man im Certosa-Garten noch 19 Nischen; von der äußern Umfriedung hat sich eine jetzt von 2 Straßen durchzogene rundliche Ausbuchtung, Exedra oder Cavea (Zuschauerraum), im SW. erhalten. Zum Abschluß der NW.-Ecke gehört die 1598 von den Cisterciensern zur Kirche **San Bernardo** (von Clairvaux) umgebaute Rotunde, deren Kuppel (mit achteckigen Kassetten und schrägen Vierecken dazwischen) noch antik ist. — Am SO.-Ende sieht man noch in den Häusern der Via Viminale einige rechtwinkelige und halbkreisförmige Räume des Außenbaus. — Der herrlichste Raum der Thermen blieb durch Umschaffung in die Kirche S. Maria degli Angeli erhalten. In der Mitte der Piazza delle Terme ist der Eingang zur Kirche:

***Santa Maria degli Angeli** (N 4, 5), die letzte That *Michelangelos* für Rom, der von Pius IV. den Auftrag erhielt, den basilikenartigen Langhaussaal des Mittelraums der Thermen Diokletians zur Kirche umzuwandeln.

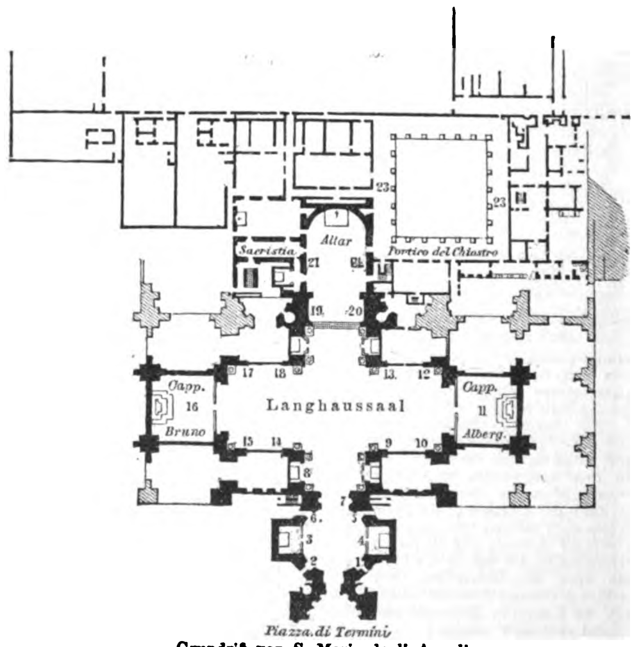
Michelangelo ließ den großen Saal in seiner ganzen Ausdehnung bestehen, bildete aus einem kleinern anstoßenden Saal in SO. das Vestibulum, gegenüber im NW. das Chor; zwei Seitensäle im SW. und NO. in der Mitte der Langseite des großen Saales wurden zu den Kreuzarmen benutzt und 4 andre Säle, zu denen man zwischen den Säulen hineintrat, dienten als 4 Kapellen. Die nach diesem Plane eingerichtete Kirche wurde den *Kartäusern* übergeben, für welche Michelangelo das anstoßende Kloster entworfen hatte. Die Kartäuser ließen aber 1749 für die Errichtung einer ihrem »beato Niccolà Albergati« geweihten großen Kapelle den Plan Michelangelos durch Vanvitelli umändern; er behielt die Kreuzesform bei, aber das Langschiff Michelangelos wurde zum Querschiff, das Vestibulum zur Cappella Albergati, das Chor zur Cappella Bruno, die Zugänge zu den 4 Kapellen wurden abgeschlossen, das Querschiff zum Langschiff umgebildet und aus einem andern antiken Rundsaal ein inneres Vestibulum gebildet, in welches der Haupteingang führt. Der linke Kreuzarm wurde zum Chor verlängert, und das neue Langschiff erhielt zur Ausgleichung mit dem umgewandelten Querschiff 8 Säulen in Ziegel und Stuck, welche die 8 antiken Prachtsäulen in rotem Syenit des großen Saales nachahmen sollten, weshalb die antiken Säulen gefirnißt wurden.

Zunächst tritt man in eine kleine Rotunde von 17 m Durchmesser; in den Nischen sind 2 Altäre, in den Ecken 4 *Grabmäler* angebracht: r. (1) das des Malers *Carlo Maratta*, gest. 1713, das ihm Clemens XI. setzte, nach des Malers eigner Zeichnung und mit seiner Büste von seinem Bruder (in der Capp.: der Genius der Gerechtigkeit und des Friedens von *Pettrich*); — l. (2) das des *Salvator Rosa*, gest. 1673, mit seiner Büste von Fioriti (in der Capp.: der



Digitized by Google

Auferstandene vor Magdalena, Altargemälde von *Arrigo Fiamingo*). — In den Ecken gegenüber: r. (5) das Grabmal des Kardinals Alciato, Kanzlers Pius' IV., mit der Grabschrift: »Virtute vixit, memoria vivit, gloria vivet«; l. (6) des Kardinals Parisio, Professors des Rechts zu Bologna, mit der Grabschrift: »Corpus humo tegitur — Fama per ora volat — angelo mit möglichster Schonung der antiken Bauglieder in eine *einschiffige Kirche* verwandelte. Sie ist der Länge nach mit 3 mächtigen quadraten Kreuzgewölben überspannt; noch stehen am ursprünglichen Ort acht antike Prachtsäulen, 18 m voneinander abstehend, aus je Einem Stück von rotem orientalischen Syenit, mit 11,60 m hohen




Grundriß von S. Maria degli Angeli.

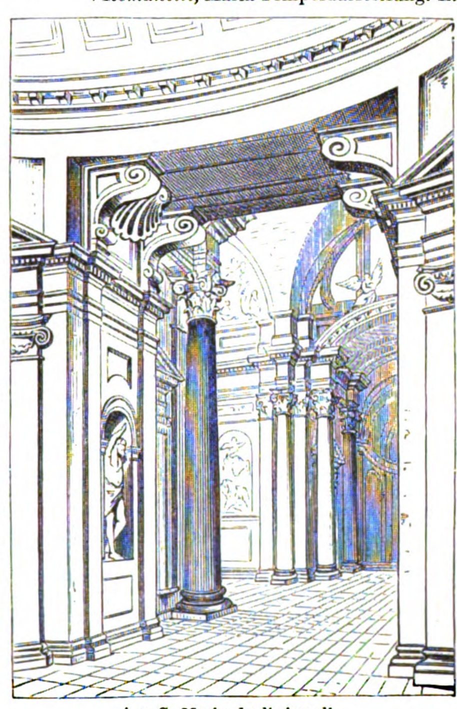
Spiritus astra tenet.« — Im folgenden rechteckigen Durchgang in der Nische r.: (7) **St. Bruno,* Statue von *Houdon* (ca. 1760). So wahr und innig ergeben ist der Stifter des Kartäuserordens dargestellt, daß Clemens XIV. geäußert haben soll: »er spräche, verböte es ihm nicht die Regel«. — L. in der Kapelle: (8) **Muziano* (Nachahmer Michelangelos), Verleihung des Schlüsselamts. — Nun tritt man in den in seinen Verhältnissen überaus großartigen (100 m langen, 29 m hohen, 24 m breiten) *****Langhaussaal*** der Thermen ein, den Michelangelo mit möglichster Schonung ... Schäften und 1,80 m hohen korinthischen und kompositen Kapitälen (die Basen liegen unter dem erhöhten Boden und sind ersetzt).

Der Saal bildet einen scharfen Gegensatz zum Pantheon in Raumgestaltung und Beleuchtungsweise, hier Langachsenraum und hochgestelltes Seitenlicht, dort Mittelraum und Oberlicht, hier Endpunkt der kaiserlichen Bauthätigkeit, dort ihr Anfang. Auf die Renaissancebaukunst haben beide Räume großen Einfluß geübt, und die Peterskirche ist eigentlich wesentlich eine Vereinigung dieser zwei Hauptformen.

Leider sind die Säulen gefirnißt und

ihre Kapitäle sowie der antik reich verzierte Architrav und das obere weit ausladende (fast überreiche) Gebälk (Fries, Kranzglieder mit Konsolen und Zahnschnitten) weiß übertüncht, damit diese herrliche Marmorschöpfung den Backsteinsäulen in den Nischen des Hauptaltars und des gegenüberliegenden Eingangs nicht widerspräche (s. oben).

Den bedeutenden Reichtum an großen Gemälden hat die Kirche aus St. Peter, wo dieselben durch Mosaiken ersetzt wurden. — Im rechten Querschiff r.: (9) *Cicciolini*, Kreuzigung Petri; (10) Kopie nach *Vanni*, Fall Simons des Magiers (von Tremouille). Am frühern Eingang: (11) *Capp. des Niccolò Albergati* mit drei auf ihn bezüglichen Bildern. (Albergati wurde als Erzbischof an König Heinrich VIII. von England geschickt, um ihn zum katholischen Glauben zurückzuführen, und verrichtete vor ihm das in der Mitte dargestellte Brotwunder.) — Es folgt über einem modernen Marmorbaldachin: (12) *Baglioni*, St. Petrus erweckt Tabitha. (13) **Muziano*, Die Predigt des St. Hieronymus vor seinen Mönchen in einer Wüstenlandschaft (diese von *Paul Brill*); Hauptbild Muzianos, der sich nach Tizian und Michelangelo bildete, ca. 1570; er stand der Mosaikmalerei in St. Peter vor. — Auf dem Fußboden der 1703 von *Bianchini* gelegte, 46 m lange *Meridian* von Rom, auf Bronze mit breiten Marmorstreifen, auf welche die Zeichen des Tierkreises buntfarbig gezeichnet sind. — Im linken Querschiff l.: (14) *Subleyras*, Kaiser Valens bei der Messe des heil. Basilius. (15) **Pompeo Batoni*, Sturz Simons des Magiers (1761), für die Peterskirche ausgeführt, damit es in Mosaik gesetzt werde, was aber »Tadel, Neid und Kabale« verhinderten; das Gruppieren zahlreicher Figuren war freilich nicht des Künstlers Stärke (der sich jedoch nach Raffael und Correggio ausgebildet hatte). An der Stelle des ehemaligen Hauptaltars: (16) *Kapelle des heil. Bruno* mit 3 auf ihn bezüglichen Darstellungen; r. (17) *P. Costanzi*, Petrus erweckt Tabitha; (18) *Bianchi*, Immaculata. — Gegenüber dem jetzigen Eingang, in der Tribüne l.: (19) *Roncalli* (delle Pomerance), Tod des Ananias und der Sapphira. R. (20) *Romanelli*, Mariä Tempeldarstellung. L. (21) *Carlo Maratta*, Taufe Christi. R. (22) **Domenichino*, Martyrium des St. Sebastian, 1629, Fresko aus St. Peter, 1736 abgesägt und durch ein Mosaik ersetzt. Der **Prachtaltar* mit den herrlichsten Marmorarten und die 2 Grabmäler, l. von Pius IV. und r. von Kardinal Serbelloni, sollen nach Zeichnungen Michelangelos gefertigt sein.



Aus S. Maria degli Angeli.

Das anstoßende *Kartäuserkloster* und der große Kreuzgang desselben dient jetzt für das

Digitized by Google

***Museo Nazionale delle Terme** (N O 4).

Das Museum enthält die neuern Ausgrabungsfunde auf staatlichem Boden innerhalb des Stadtgebietes und heißt deshalb offiziell *»Museo Nazionale Romano, sezione urbana«*. Die Einordnung ist noch Veränderungen unterworfen. Gegenwärtiger Eingang: r. vom Kirchenportal durch das Thor in der Ecke mit der Aufschrift: »Ospizio Margherita di Savoia per i poveri ciechi.« (Der definitive Eingang kommt auf die Seite der Via della Cernaja.) Durch das Thor eingetreten, gelangt man in einen Hof mit antiken Säulen, Kapitälen, Gewandfiguren, Sarkophagen mit Reliefs, in der Mitte große Urne, zum (l.)

Eingangskorridor (geöffnet s. S. 29; l. vom Drehkreuz Schirme und Stöcke abgeben); nach dem Drehkreuz: antike Pilaster mit Ornament, Mosaiken (r. Tierbändiger), einige Statuen. Am Ende des Korridors r. hinan zum

ERSTEN STOCKWERK. (Die Zahl der Zimmer steht innen über der Eingangsthür.) I. Zimmer, Mitte: Kleines Bruckstück einer Marmorgruppe, Raub Persephones. Eingangswand: Mosaik mit einem liegenden Skelett und der Unterschrift »Erkenne dich selbst!« aus einem Grabe der Via Appia. Gegenüber: Pläne der antiken Stuckverzierungen in Zimmer II und V. — Zwei Doppelhermen. Mosaikstreifen mit Masken und Viktorien. An den Pilastern antike Inschriftbruchstücke. — Die zweite Thür der Eingangswand führt l. in das II. Zimmer, mit feinst ausgeführten zierlichen **Stuckreliefs* einer gewölbten Decke eines *antiken römischen Hauses*, das bei der Tiberregulierung unten an der Villa Farnesina ausgegraben wurde, mit sinnigen Ornamenten, Einzelfiguren, idyllischen und mythologischen Szenen. L. gegen das Fenster **Marmorbüste* eines Mädchens aus der Gruft des C. Sulpicius Platorinus, aus der Zeit des Augustus. Auch die 6 reich ornamentierten **Marmorurnen* an den Wänden kommen aus diesem Grabe. An der Rückwand r. die Zeichnung des Grabes. — R. III. Zimmer: *Bronzen*. Eingangswand: **Bronzestatue eines Feldherrn*, der sich (nach der Schlacht kurze Ruhe sich gönnend) auf einen Speer stützt (aus hellenistischer Zeit). Ausgangswand: **Sitzende Bronzestatue eines Faustkämpfers*, von fast zu realistischer Wahrheit.

»Das breitgedrückte blutende Ohr deutet auf die Faustschläge, die zurückstehende Oberlippe auf die ausgeschlagenen Zähne, das geschwollene rechte Auge auf den eben erhaltenen Hieb, der geöffnete Mund auf die durch Blutgerinnsel verstopfte Nase, der Schnurrbart auf das ihn verknäuelnde Blut«; die Vorderarme sind noch mit Handschuhen bedeckt, die hintern Fingerglieder mit dicken, auf Kissen aufliegenden, mit metallenen Haken verbundenen, im Schlage ausgiebigen Lederstreifen. Beide Statuen wurden beim Bau des Teatro nazionale unten an der Via nazionale aufgefunden. — An den Wänden drei schwarzmarmorne archaistische weibliche Hermen, vom Palatin; Bronzefüße, Bronzehände.

IV. Zimmer: *Bronzen*. Eingangswand: **Bronzestatue des Dionysos* (bei der Tiberregulierung unweit Ponte Garibaldi gefunden), noch von befangenen Körperformen, in der Art der in Campanien gearbeiteten Thonfiguren aus dem 3. Jahrh. v. Chr., die Augen sind aus weißem Marmor, die Diademornamente aus Silber und Kupfer, die Brustwarzen und Lippen aus Kupfer. — Daneben: ein *Jüngling* aus Basalt, vom Palatin. Fensterwand: Flügel und Helm von einer bronzevergoldeten *Viktoriastatue*. Ausgangswand: Bronzene Bacchische Doppelhermen. Votivhand mit kleiner Schlangenbrosche. — V. Zimmer: Fortsetzung der reizenden **Stuckreliefs* des antiken Privathauses (Zimmer II). Sie bezeugen eine ebenso gewandte als durch klassische Motive beeinflußte Technik. — Mitte: Urne mit schlangenverzehrenden Störchen. — VI. Zimmer. Mitte: **Marmorstatue eines Jünglings*, auf das linke Knie niederstürzend; griechische Originalarbeit aus der Zeit Alexanders d. Gr.; die ausgestreckten Hände zeigen, daß der Sturz noch in der Schwebe gehalten wird; die fließenden Linien der Muskeln, die künstlerische Wendung der Glieder, der von allen Seiten gleich schöne und für jede Stellung vorbedachte Bau des Leibes weisen auf einen großen Meister. — Zimmer VI—XI enthalten an den Wänden *antike Fresken*, deren bedeutendste dem Privathause mit den Stuckreliefs (Zimmer II und V) angehören, echt künstlerische Kompositionen mit feinem dekorativen Geschmack; die kleinen Bilder sind aber zum Teil zerstört und oft wegen ihrer schlechten

Digitized by Google

Erhaltung schwer zu deuten. Die römischen Buchstaben bedeuten die Zimmer, aus denen die Fresken stammen. Die dem antiken Privathause angehörenden Wandmalereien zeigen einen Stil, der (nach der Bezeichnung der in Pompeji aufgefundenen Fresken) dem Übergang des zweiten Dekorationsstils in den Kandelaberstil, somit dem Anfang der Kaiserzeit angehört. C 5 in Zimmer VI, Fresken auf schwarzem Grunde, im Fries 9 »Gerichtsszenen«. — An der linken Schmalwand Eingang zu einem Kabinett (anklopfen!), mit liegendem *Hermaphroditen* (im Peristyl eines antiken Privathauses beim Bau des Theaters Costanzi gefunden), die Statue ist gut erhalten, »in der Gesichtsbildung durch ein spätes Apolloideal bestimmt« *(Helbig)*. — Die rechte Schmalwand des VI. Zimmers führt in das VII. Zimmer, einst Schlafgemach, mit nachgeahmten Tafelbildern auf rotem Grunde. Linke Eingangswand: B 3. Ornamentale ägyptische Figuren; darüber r. auf dem Bett gelagertes Liebespaar. Linke Wand, B 4. Mitte: Großes Bild, Erziehung des Dionysos, das Kind von einer Frau bekränzt, daneben r. der Thyrsosstab, l. zwei Frauen. Zur Seite des großen Bildes zwei kleine viereckige Bilder, l. stehende Frau mit Lyra vor einer sitzenden Frau mit Bündeln, die ihr einen Zweig reicht, r. ähnliche Szene. Rechte Eingangswand: Schmückung der Venus; ihr schön gezeichneter Kopf trägt hohen Polus, hinter ihr steht Peitho mit dem Schleier zum Kopfputz, vor dem Knie der Venus hält Amor den Zepter. Oben r. und l. zwei kleine Bilder mit theatralischen Darstellungen. — VIII. Zimmer (sehr zerstört): E 4. Sitzende Frau mit Spielzeug. E 5. Venus. Im Glasschrank Votivgegenstände aus dem Äskulaptempel der Tiberinsel. L. vom Ausgang: Marmorkopf des Scipio. — IX. Zimmer. Eingangswand: D. Schlafzimmer mit rotem Grunde. D 3. Dionys mit Thyrsosstab und Mädchen. Linke Wand: D 1, von l. nach r., 2. kleines Bild: Braut mit Kopfmantel auf dem Lager sitzend, r. der Bräutigam; 3. Bild: Frau vor der Saturnherme; 4. Bild: Frau läßt einen Hasen auf dem Knie tanzen; 5. Bild: Liebespaar im Begriff sich zu umarmen; auf der vorletzten Säule unter dem Mittelknauf ist der Name des Malers, Seleukos, eingeritzt. Mitte: Kandelaberbasis mit Apollo, Ceres und Opferpriester. — X. Zimmer. Eingangswand: A. Ornamentale Malereien; linke Wand sehr zerstörte größere Bilder. Rückwand: Landschaftliches. Fensterwand: **Marmorkopf einer Schlafenden*, sogen. Ariadne. — Zurück nach dem VII. Zimmer und l. in das XI. Zimmer: Antike Fresken; Eingangswand: G 3. Ruinenlandschaft; G 1. Schiffe im Meer. R. Längswand: Allegorische Figuren, Spiele, Landschaften. Ausgangswand: G 5. Masken, ornamentale Figuren; landschaftliche Szenen; 4 römische marmorne Porträtköpfe. Sitzende Gewandstatuette. — XII. Zimmer. An den Wänden *Mosaiken*, Masken, Viktorien, Musen, Flußgott, Marsmythen, Polyphem und Odysseus, Pan und Amor, Ganymed; Ausgangswand: 4 Wagenlenker in den Farben ihrer Parteien, mit den Pferden. 4 Marmorbüsten. Mitte: **Angelsächsische Münzen* mit dem Gepräge der Könige Alfred d. Gr. (871-901), Eduard I. (901-924), Athelstan (924-940), Edmund I. (940-946), gefunden im Atrium Vestae (wohl als Peterspfennig nach Rom gekommen). — XIII. Zimmer: Freskenreste. Im Glaskasten *Glassachen* aus dem Äskulaptempel auf der Tiberinsel. Auf einem Säulenstumpf eine Marmorurne mit Reliefs, eleusinische Weihe. Über der Ausgangsthür: 3 antike Köpfe. — XIV. Zimmer: Sarkophag mit *bacchischen Reliefs. — Nun hinab und r. in den

***Kreuzgang** des ehemaligen Kartäuserklosters, berühmt durch den von *Michelangelo Buonarroti* entworfenen, von 4 großen Hallen mit 100 (leider übertünchten) *Travertinsäulen* umzogenen großartigen *Hof, in dessen 4 Seitenarmen und Seitengemächern jetzt die zweite Abteilung des Museo nazionale eingerichtet ist. — Eingangskorridor des Kreuzgangs: Säule mit korinthischem *Kapitäl; Büsten; Statuetten, Grabdenkmäler. — Die 2. Thür führt zu drei Zimmern. 1. Mittelzimmer; r. Eingangswand: *Junokopf. Rechte Wand: Hadrian, Büste; Septimius Severus, Büste. Rückwand: **Dionysosstatue* aus der Villa Hadrians bei Tivoli; nach einem griechischen Bronzeoriginal aus der Schule des Polyklet (die Marmorkopie hat den verweichlichten Leib des Gottes der irdischen Seligkeit bedeutsam wiedergegeben; den

Digitized by Google

störenden Marmorstamm verschuldet die Nachbildung eines Bronzewerkes). — 2. Rechtes Zimmer: Römische Kaiserbüsten (jugendlicher *Mark Aurel). Römische Matrone. — 3. Linkes Zimmer; am Eingang zwei Doppelhermen. Rechte Wand: Büste des (sogen.) Seneca. Rückwand: Athenatorso; archaische Apollostatue, Nymphentorso. Linke Wand: Junokopf; **Kopf eines sterbenden Persers* (vom Palatin), aus der pergamenischen Schule; der typische Verlauf des trotzigen Sterbens eines Barbaren ist sehr realistisch dargestellt. — Im Eingangskorridor weiterhin: Kriegstrophäen, römische Porträtköpfe, Vase. — Die 3. Thür führt in die Camere del Tesoro, mit Funden aus Longobardengräbern bei Ascoli-Piceno (7. Jahrh.). — 1. Zimmer; aus den Männergräbern: christliche Ritter-Goldkreuze (zum Aufnähen), Dolchspitzenscheiden; *Goldener und silberner Pferdeschmuck (zum Aufsetzen auf das Leder); gläsernes Trinkhorn; *Schilde; Bogenspitzen; Poliermetall. — 2. Zimmer; aus den Frauengräbern: Haken, Nadeln aus Silber und Gold; Korallenketten; Agraffen; *Ohrgehänge; *Halsketten mit antiken Goldmünzen aus der Zeit von Justinian; Kanne von Elfenbein; silberne Kreuze mit dem Namen Justinians, Gürtelmesser; Broschen mit Edelsteinen; Sporen, Spangen. — Rechter Korridor des Kreuzgangs: Sarkophagreliefs (gegen das Ende Sarkophag mit dem Medeamythus), Säulen, Büsten. — Im Rückwandskorridor, wo der rechte Korridor einmündet: **Mosaik* der Nillandschaft (vom Aventin) mit Nilpferden, Krokodilen, Schiffern, Jägern, Tempelchen; in der Bordüre Masken, Vögel. An der Rückwand, von r. nach l.: Tempelrelief mit Romulus, Remus und säugender Wölfin; Porträtbüsten. — Die 1. Thür der Rückwand führt zu einer kleinen Treppe und 4 kleinen Zimmern; 1. Z.: 8 Büsten, l. Satyr (halb); flötender Satyr (ohne Kopf); Ausgangswand: Torso. — 2. Z.: 12 weibliche Büsten; — 3. Z. (zweites r.): Ariadnekopf; 4. Z. (zuhinterst): Nr. 37. Altgriechischer (archaischer) Kopf. — Die 2. Thür der Rückwand (F) führt r. in ein Vorhöfchen: vorn eine Basis mit archaistischen Reliefs, dahinter ein *Sarkophag* mit Masken, Löwenköpfen, der Wölfin mit Romulus und Remus, Cerberus etc. — Das Treppchen hinan zu 4 Zimmern: 1. Z. *Reliefs, r. Affe auf einer von Kamelen gezogenen Biga; Satyr; Muse; Medusa; Orestes und die Erinnyen; Schild; l. Opfer; weibliche griechische Büste; — 2. Z. (erstes rechts), Mitte: Kleines **Relief des Herakles* mit griechischer Inschrift; Satyrstatuette (ohne Kopf); Kandelaber; Reliefs; — 3. Z. (2. r.), r. kleines Tempelgiebelrelief mit 3 Gottheiten: Jupiter, Juno, Minerva. Relief mit Medaillons (Gottheiten). Halber weiblicher *Kopf mit Schleier; — 4. Z. (hinten): Tempelrelief, Pferdekopf, Büsten, Kapitäle. — Die 3. Thür der Rückwand (E) führt zu 3 Zimmern mit bedeutender *Inschriftensammlung;* hier die Tafel der Ligures Balbiani. — Die 4. Thür der Rückwand (D) führt zu einem Treppchen, daneben: Torso des Apollo Kytharoedes; oben zu drei Zimmern mit Inschriften; hier die berühmten **Inschriften der Arvalbrüder* (Bruchstücke der Protokolle dieser Flurpriester und Angaben der jährlichen Opfer und Gebete, Opfermahlzeiten, Vorfälle u. Sühnungen; vgl. S. 1049). — Die 5. Thür der Rückwand (B) führt zu den Ausgrabungsfunden aus Ostia: 8 Büsten; großer *Altar* mit auf einen römischen Imperator bezüglichen Allegorien, Vorderseite: der Ursprung (Roms Gründung, Hirten, Adler, Wölfin mit Romulus und Remus, Tibergott, darüber Böcklein, Hase, Maus, Adler); linke Seite: die Siegestrophäen (Schild von Genien gehalten, drei Genien mit dem Panzer, ein Genius mit der Lanze); rechte Seite: der Schlachtruf (Biga mit sich bäumenden Pferden und drei geflügelten Genien); Rückseite: Der Imperator (ohne Kopf) und seine Gemahlin, über ihr ein Genius, neben ihr Mars. — Im 1. Nebenzimmer r.: Kaiser- und Kaiserinbüste; 3 Vasen; im 2. Nebenz.: *Marmorkopf des Scipio. — Am Ende des Rückwandkorridors ein kunstreiches *korinthisches Säulenkapitäl* von sauberster durchbrochener Arbeit. — Im Ausgangskorridor des Kreuzgangs: Torsen, Büsten, Nymphe (ohne Kopf), Athlet, Grabcippen, Satyrtorso, weibliche Gewandstatue (ohne Kopf), Äskulapstatuette (ohne Kopf), Hygieia, Herkules (ohne Kopf) mit Löwenfell; sitzende weibliche Statue; zweitletzte Statue: *Sulpicia Platorina,* Tochter des Sulpicius; im 2. Zimmer des I. Stocks: Imperatorstatue. —

Digitized by Google

Diesseit des Korridorausgangs, in der rechten Wand (der Kustode schließt auf) hinter der Thür: Porträt des Vaters vom Papst Clemens IV. in Lebensgröße, er deutet auf ein kleines Porträt seines Sohnes; die Innenseite der Thür ist mit Lebensmitteln bemalt. — In dem vom Kreuzgang umschlossenen Garten: Um einen von *Michelangelo* entworfenen *Delphinenbrunnen* altersschwache Cypressen, die Michelangelo selbst gepflanzt haben soll. Um den Mittelteil des Gartens: Sieben antike **Tierköpfe* (2 Pferde, Nashorn, Elefant, Widder, 2 Stiere). In der äußern Umgrenzung: Inschrifttafeln, Meilensteine, Kapitäle, Statuenfragmente, Sarkophage mit Reliefs (der Mitte des Korridors gegenüber: l. Jagd, r. Weinlese der Kinder).

---

Von der Piazza delle Terme nö. am Bahnhof vorbei über Piazza dei cinquecento zur Einmündung der Via di Porta San Lorenzo; in ihrem Anfang l. liegt die Kirche ***Sacro Cuore di Gesù** (O 5), 1878-87 von *Vespignani* errichtet, ein großartiger Basilikenbau, 3 Portale mit korinthischen Säulen: Mosaiken innerhalb der Bogen, dreifenstriger Giebelbau über dem Hauptportal, zwischen den Portalen und an der Ecke gekuppelte korinthische Pilaster; viergeschossiger *Glockenturm; im Innern je 4 Granitsäulen mit Bogen, in den Zwickeln Medaillons mit Papstbüsten, Flachdecke mit reicher Goldverzierung und kleinen Gemälden, Triumphbogen mit Malereien, schöngeschwungene freskierte Kuppel auf korinthischen Pfeilern; Querschiff mit Flachdecke; Hochaltar in Renaissance; breites Mittelschiff, enge Seitenschiffe mit Flachkuppeln, im Obergeschoß des Mittelschiffs Bogenfenster und dazwischen Malereien; schönes reiches Gesims. — Die 3. Seitenstraße l., Viale Castro Pretorio, führt zu dem aus der Kaiserzeit nur allzu bekannten *Prätorianerlager,* »der Kaiserfabrik des untergehenden römischen Reichs«, jetzt wieder *Castro Pretorio* (*Campo Militare;* Q 4) genannt, ein ungeheurer Platz mit großer Artilleriekaserne, Stallungen, Geschützgießereien etc.

Die Aurelianische Stadtmauer bediente sich der quadratisch nach O. hin vorragenden Umfriedung des Lagers als unregelmäßiger Fortsetzung. — Erst Tiberius hatte 23 v. Chr. die eigentlich von Scipio Africanus geschaffene Kaisertruppe, welche Augustus zum stehenden Heer erhob, hierher in die eine kaiserliche Gardenkaserne zusammengezogen und diese burgartig befestigt. Es war für Rom von schlimmer Vorbedeutung, daß derjenige Kaiser, der Byzanz mit Rom vertauschte, auch das Prätorianerlager zerstörte.

Noch sieht man an der östlichen und nördlichen Mauer halbzerstörte antike Kammern aus Netzwerk, mit Resten von bemaltem Stuck, und die Spuren des darauf hinlaufenden Korridors mit seinen Ziegelarkaden nach innen und gegen die Mauern hin.

Östl. vom Castro Pretorio die Kolossalanstalt der **Poliklinik** (R 4), ein den Anforderungen der modernen Wissenschaft entsprechender, nach den Plänen des *Giulio Podesti* errichteter Gebäudekomplex, von l. nach r.: 1. Pavillon für Männer, unten mit Hallen. 2. Pavillon für Frauen. 3. Dazwischen Augenklinik. 4. Pavillon für Frauen. 5. Prachtbau mit Giebelskulpturen und Säulen für die chirurgische Klinik. 6. Pavillon für Männer. 7. Propädeutische chirurgische Klinik. 8. Poliklinik Umberto (mit 15 Fenstern Front). 9. Propädeutische medizinische Klinik. 10. Pavillon für Frauen. 11. Prachtbau mit Giebelskulpturen und Säulen für die medizinische Klinik. 12. Pavillon für Männer. 13. Pavillon für Frauen. (Es soll auch für die Kanalisation der Umgebung gesorgt werden.)

Zum Bahnhof zurück und gegenüber seiner südlichen Langseite in die neue **Via Cavour** (N 6), die von hier sw. bis (Tramway) zum (25 Min.) Forum zieht; am Beginn liegt r. *Hôtel Continental;* dann folgt r. und l. die

**Piazza dell' Esquilino** (N 6); an ihrer Südostseite erhebt sich vor der 16stufigen Vortreppe der Kirche S. Maria Maggiore ein 14½ m hoher **Obelisk** (mit fast unleserlichen Hieroglyphen), der einst vor dem Mausoleum des Augustus stand; seine Spitze trägt das Wappen (sieben Hügel, Stern und Kreuz) Sixtus' V., der ihn von S. Rocco, wo er in zwei Stücken lag, durch Fontana hierher schaffen ließ. Der Obelisk steht auf dem natürlichen Boden, den nur 75 m weiter (Ecke Via Cavour) die neuen Häuser erst bei 13-17 m erreichten.

Der Haupteingang der Kirche liegt an Piazza S. Maria Maggiore.


Digitized by Google

## **Santa Maria Maggiore (N 6).

Sie ist die vierte Patriarchalbasilika von Rom, eine der wichtigsten und schönsten Kirchen Roms, seine größte dreischiffige Basilika, mit wohlerhaltenen Denkmälern des 5. Jahrh. Was man zunächst von ihr sieht, Fassaden und Anbauten, ist freilich im modernsten Geschmack und stammt erst aus den letzten drei Jahrhunderten, und selbst die festliche Heiterkeit und Pracht des Innern dankt diese Basilika wesentlich der Neuzeit. Ihre hohe Bedeutung wie ihren Namen erlangte sie als die erste Kirche, welche in Rom der *Maria* geweiht wurde.

Die **Legende** erzählt: Johannes, ein kinderloser römischer Patrizier, der sein reiches Gut für ein frommes Werk verwenden wollte, sah in der Nacht des 4. August 352 im Traum die Jungfrau Maria, welche ihn einen Tempel da erbauen hieß, wo er am folgenden Morgen frischgefallenen Schnee fände. Dieselbe Erscheinung hatte zur selbigen Zeit Papst Liberius. Beide begaben sich, von Boten benachrichtigt, daß auf dem Gipfel des Esquilins neben dem Speisemarkt der Livia reichlicher Schnee gefallen sei, an diesen Ort und sahen das Wunder. Sogleich zeichnete der Papst Plan und Aufriß der neuen Kirche in den Augustschnee und ließ auf Johannes' Kosten den Bau in kurzer Zeit ausführen.

Schon 432, als eben Nestorius, der Patriarch von Konstantinopel, sich gegen die Bezeichnung der Mutter des Herrn als »Gottesgebärerin« aufgelehnt hatte, ward die Kirche ihr zur nachdrücklichen Ehre von Sixtus III. prächtig umgebaut. Von dieser alten Kirche stehen noch die Säulen, die Mittelschiffmauern mit ihrer sorgfältigen Backsteinmauerung, der Fries unter den Fenstern mit Mosaiken und der Triumphbogen, auf dem noch der Name des Papstes Sixtus zu lesen ist.

Die Kirche hatte vor ihrem Neubau unter Sixtus mehrere Namen: *Basilica Liberiana*, vom Papst Liberius; dann *Basilica S. Dei Genetricis ad Praesepem; S. Maria ad Nives* (Maria zum Schnee), vom Wunder; *S. Maria del Presepe*, von der aufgefundenen Krippe Jesu, die, wie auch der Leib des St. Hieronymus, aus Palästina hierher versetzt wurde; zuletzt *S. Maria Maggiore*, als die bedeutendste der Marienkirchen, deren Rom jetzt gegen 80 zählt.

Die erheblichsten **Restaurierungen** der spätern Zeit bewerkstelligten: Eugen III. (Portikus), Nikolaus IV. (Apsis, 1290; aus dieser Zeit das Mosaik, von den Colonna). Gregor XI. (Turm, 1376), Kardinal d'Estouteville (Durchbruch von zwei Thüren zur Seite der Tribüne, 1480), Calixt III. und Alexander VI. (die Decke des Mittelschiffs, die mit dem ersten Golde, das aus Amerika kam, verziert wurde, einem Ehrengeschenk an die heil. Jungfrau von König Ferdinand von Spanien), Kardinal Sforza und Kardinal Cesi (Kapellen, 1560–65), Sixtus V. (Kapelle, welche die Arkaden durchbrach), Paul V. (Cappella Paolina, 1613, und hintere Fassade), Benedikt XIV. (Totalrestauration, Tieferlegung des Presbyteriums, Rekonstruktion des Fußbodens, Erneuerung der Basen und Kapitäle der Säulen, die vordere Fassade mit der Benediktionsloggia).

Auf der Piazza S. Maria Maggiore (vor der Hauptfassade der Kirche) erhebt sich eine antike kannelierte **Säule* von weißem griechischen Marmor aus der Konstantins-Basilika am Forum, wo sie zur Unterstützung des großen Mittelgewölbes gedient hatte. Paul V. ließ sie 1614 durch C. Maderna hierher schaffen, wo sie ein neues Fußgestell, Basis, Kapitäl und das Bronzestandbild (von Bertholet) der heiligen Jungfrau erhielt und nun 42 m hoch (der Schaft 19 m) aufragt.

Der hohe rechteckige *Glockenturm* der Kirche, r. vom Mittelkörper, 1376 bei der Rückkehr Gregors XI. aus Avignon errichtet, hat unten Spitzbogen und in den obern Fenstern Rundbogen; er ist der höchste Turm Roms. Die beiden *Kuppeln* zur Seite gehören zu den Kapellen von Paul V. und Sixtus V.

Die Hauptfassade hat ihre gegenwärtige Gestalt durch einen Umbau von *Ferdinando Fuga* 1743 erhalten, der schon einen »Renaissancemantel« um die Kirche vorfand; nur an dieser Fassade fehlte ein neuerer, zu den beiden palastartigen Flügelbauten einzufügender Abschluß. Das Untergeschoß teilte er durch 6 Pfeiler und Pilasterbündel in 5 rechteckige Öffnungen, zog über die zwei äußern je einen Spitzgiebel, über die mittlern einen Bogengiebel. Das Obergeschoß hat nur drei (sehr hohe) Öffnungen mit Rundbogen und einer korinthischen Pilasterordnung. Die mittelste Öffnung wurde wegen der dahinter befindlichen alten Mosaiken höher gestaltet, so daß es das Hauptgesims überschneidet und in den krönenden Mittelgiebel hineinragt; die Attika ist mit Statuen bekrönt.

Den Haupteingang zur Kirche bildet eine geräumige Vorhalle (1), mit 8 antiken ionischen Dreiviertelssäulen

Digitized by Google

S. MARIA MACCIORE.

LATERAN.

BIBL. INST.

Digitized by Google

Digitized by Google

aus Granit, fein kassetiertem Tonnengewölbe und Flachkuppel in der Mitte. R. an der Schmalwand: (4) die *Bronzestatue Philipps IV.* von Spanien, welcher die Kirche mit großen Geschenken bedacht hatte. L. der Eingang zur großen Treppe, die zur Loggia der päpstlichen Benediktion hinaufführt (der Kustode schließt oben auf). In dieser Loggia sind die mehrfach restaurierten **Mosaiken* von 1308 erhalten, welche die Höhe der alten Fassade schmückten.

Zu oberst: Der thronende Heiland segnend, mit vier Engeln (die einen mit Rauchbecken, die andern mit Kandelabern), l. Madonna, SS. Paulus, Johannes, Jakobus, r. Johannes der Täufer, SS. Petrus, Andreas, Philippus. — Darüber die Symbole der vier Evangelisten. — An der Christus-Figur der Name: *Filipp. Rusuti* fecit hoc opus. — Darunter 4 auf die Gründung der Kirche bezügliche Bilder: L. 1) Die Madonna erscheint dem Papst Liberius. — 2) Die Madonna erscheint dem Patrizier Giovanni. — R. 3) Giovanni beim Papst. — 4) Der Papst zeichnet im Beisein des Klerus und der Madonna den Plan der Kirche in den Schnee. — Die obern Mosaiken zeigen mehr den römischen, die untern mehr den toscanischen Stil. Rusuti und Gaddi stehen auf der Stufe jener Maler in Assisi, welche den Übergang aus Cimabues in Giottos Stil bezeichnen; sie unterscheiden sich von den römischen Musivkünstlern Torriti und den Cosmaten durch die toscanische Kompositionsweise und die größere Gewichtigkeit in den Figuren, haben aber nicht das Naturgefühl und die Wahrheit der letztern, sondern noch den Rang von Dekorationskünstlern.

Von der Vorhalle führen 3 Thüren ins Mittelschiff der Kirche, die vierte r. ist die sogen. *Porta santa*, nur am Jubelfest offen, die fünfte l. eine Blende.

Das Innere fesselt sogleich durch die herrliche leuchtende Reihe der weiß marmornen 36 *antiken ionischen Säulen* (leider gegen das Ende durch die großen Kapellen durchbrochen) und das reiche, von oben niederfließende Licht, das, in mannigfacher Abstufung zurückstrahlend, das leicht übersehbare Innere festlich heiter durchleuchtet. Alle Erneuerungen konnten diese Einheit der Stimmung nicht verwischen.

Am Eingang des Mittelschiffs r. und l. die *Grabmäler von zwei Päpsten:* l. (6) des Papstes Nikolaus IV. (gest. 1292) von *Dom. Fontana,* 1581; r. des Papstes Clemens IX. (gest. 1669) von *Rainaldi* (eine Nachbildung von 6). — Der prächtige Fußboden des Mittelschiffs mit reicher Zeichnung stammt zum Teil noch aus dem 12. Jahrh. Der Boden der Seitenschiffe ist von 1743. Die flache mächtige *Holzdecke mit Goldschmuck auf weißem Grund ist die beste und schönste der in Rom erhaltenen Renaissance-Decken; sie wurde von *Giuliano da Sangallo* wahrscheinlich nach dem Vorbild des alten Plafonds entworfen.

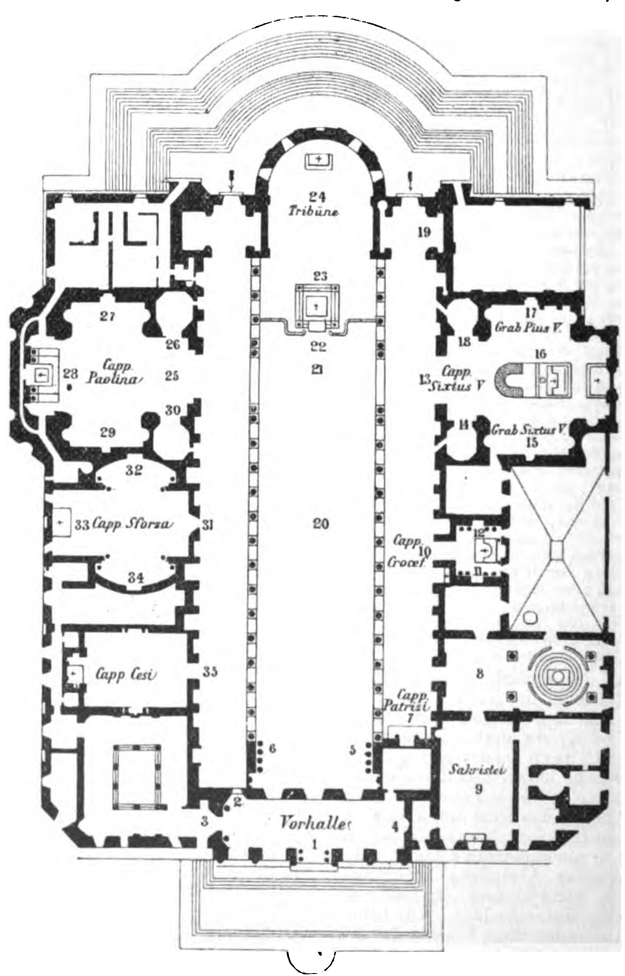
Über den gleichmäßigen, einem einzigen *antiken* Bau entnommenen Säulen ruht oberhalb des mosaikgeschmückten kurzen, dreiteiligen und ausladenden Horizontalarchitravs die beiden Seiten des Mittelschiffs entlang ein Fries mit sehr interessanten ***Mosaiken*** in rechteckigen, doppelt übereinander gestellten Feldern; 27 von diesen Mosaikbildern gehören noch dem Anfang des 5. Jahrh. (432) an, die übrigen sind im 16. Jahrh. durch Farbenbilder, welche die Mosaik nachahmen, ersetzt worden. Ihre Betrachtung ist aber durch die Teilung und durch die Kleinheit etwas erschwert. Es sind lauter alttestamentliche Darstellungen (das Leben der Patriarchen bis zur Einnahme des Gelobten Landes), als Vorbilder der Verheißung dem Triumphbogen zuziehend, wo die Erfüllung in Christo den Abschluß des Bildercyklus bildet.

Die schönsten sind die ersten in der geschichtlichen Folge, die von der hintern Seite der Kirche r. beginnt: Nr. 1. Abraham und Melchisedek; oben Gottvater; — 2. Abraham und die drei Engel; — 3. Trennung Lots von Abraham; die Hirten; — 4. Jakobs Erstgeburtsegen; Esaus Rückkehr von der Jagd; — 5. Jakobs Himmelsleiter (erneut); — 6-10. Jakob und Laban; — 11. Jakob und der blutige Rock Josephs; — 12. Jakob und Esau; — 13. Abrahams Opfer (erneut); — 14. Simeon und Levi; Hemor und Sichem; — 16-18. (erneut). — An der gegenüberliegenden Wand: 1. Verkündigung (neu; ursprünglich Findung Moses'); — 2. Die Tochter Pharaos nimmt Moses' Mutter zur Amme; darunter: Moses des Mordes bezichtigt; — 3. Moses und Zipora; Moses und die Schafe des Jethro; — 4. Durchgang durch das Rote Meer; — 5. Moses verkündigt die Sabbatheiligung; die Wachteleinsammlung; — 6. Moses schlägt Wasser aus dem Felsen; Auszug gegen die Amalekiter; — 7. Schlacht mit den Amalekitern; — 8. Rotte Korah; — 9. Moses' Tod; die Leviten mit der Bundeslade; — 10. Durchgang durch den Jordan; Josua entsendet Kundschafter; — 11. Josua vor Jericho; Rahab rettet die Kundschafter — 12. Sturz von Jericho; — 13. Josua vor der Stadt Ai; — 14. Schlacht mit den Amo-

Digitized by Google

ritern; — 15. Josua befiehlt der Sonne Stillstand; — 16. Josua und die gefangenen Könige; — 17. 18. neu; auch die zwei an der Eingangswand neu. — Auffallend ist, wie in den Kriegsbildern aus Josua die Israeliten noch ganz im Geiste der Antike als römische Legionen den Mustern der Trajans Säule nachgebildet sind.

»Noch waltet in dem breiten Vortrag, in der Fähigkeit zu großer Zeichnung und männlich kräftiger Charakteristik, in der massigen Licht- und Schattenführung, in dem Glanz des harmonischen Kolorits, das über die Szenen ausgegossen ist, der antike Geist. Zugleich gewähren diese Darstellungen Einblick in das mühevolle Streben der




Grundriß von S. Maria Maggiore.

Digitized by Google

Mosaikarbeiter, Gegenstände wiederzugeben, welche noch der typischen Ausprägung entbehrten; solange die Engel nur als antike Viktorien, die Heiligen der Bibel als Urbilder heidnischer Gottheiten, die Kinder Israels als cäsarische Legion gedacht wurden, konnte von spezifisch christlicher Kunst nicht die Rede sein.« *(Crowe* u. *Cav.)*

Über dem päpstlichen *Hochaltar* (23) erhebt sich der bronzevergoldete Tabernakel (von Fuga, ein Geschenk Benedikts XIV.) auf 4 Porphyrsäulen, die dem alten Ciborium angehörten. Den Altar bildet eine *antike Porphyrwanne,* welche die Gebeine des Kirchenstifters Johannes verwahrt habe. Die Konfession darunter hat Pius IX. nach dem Entwurf Vespignanis umbauen lassen; vor derselben kniet die Statue Pius' IX. im Gebete, von Ignazio Jacometti.

Vor der gewaltigen Tribünennische an dem großen, in 5 Reihen oben und zu beiden Seiten mit Mosaiken geschmückten ***Triumphbogen** ist der Sieg der römischen Orthodoxie in der Verherrlichung der Maria als Mutter Gottes dargestellt.

Im Scheitel des Bogens steht der Thron, vor ihm das Buch der Offenbarung mit den sieben Siegeln, zur Seite SS. Peter und Paul und die symbolischen Zeichen der Evangelisten. Es folgt l. die Verkündigung an die gekrönte Gottesgebärerin Maria (noch ohne Heiligenschein, ihr Gemach durch ein Gitter geschlossen, als Sinnbild der Jungfräulichkeit), verbunden mit der Verkündigung an Zacharias; in der Mitte die Inschrift »Xistus (Sixtus 432–440) episcopus plebis dei«; r. die gekrönte heil. Jungfrau, die das mit dem Heiligenschein umgebene Kind auf den Armen trägt; unter Rundbogen feierliche Gestalten (darunter Simeon, S. Anna, Joseph) und Engel. — In der 2. Reihe l. Anbetung der Magier in merkwürdiger Auffassung: das Christuskind mit goldnem Heiligenschein und Kreuz auf mächtigem römischen Stuhl allein thronend, hinter dem Thron vier Engel und der Stern, neben Christus sitzt Maria in römischem Matronenkleid, hinter ihr stehen zwei Jünglinge mit gekrönten phrygischen Mützen, Geschenke darbietend. R. Rückkehr Josephs und Marias mit dem Kind vom Tempel. — In der 3. Reihe l.: Der Bethlehemitische Kindermord, r.: Die Magier vor Herodes. — In der 4. Reihe: Jerusalem und Bethlehem. — In der 5. Reihe: Die Lämmer als Sinnbild der Gläubigen.

Mehr noch als durch die der Antike nahestehende Anordnung und Auffassung sind diese Mosaiken durch ihren ideellen Gehalt von Bedeutung.

Die Halbkuppel der Tribüne (24) ist mit ***Mosaiken** von *Jacobus Torriti* (1295 vollendet) geschmückt, dessen Name am linken Rande der Wölbung angebracht ist.

In heiterer, farbenreicher, mit Vögeln und Ranken gefüllter Ornamentumrahmung ist auf azurblauem Grunde die Krönung Mariä durch Christus dargestellt, beide sitzen auf demselben reichen Thronlager; Sonne, Mond und Sternenhimmel zu ihren Füßen; r. umrahmt eine aufsteigende Schar anbetender Engel den Thron. In Demut nahen sich auf leuchtendem Goldgrund r. SS. Petrus, Paulus und Franciscus, l. Johannes der Täufer, St. Johannes Evang., St. Antonius, vor ihnen knien l. (vor St. Petrus) *Papst Nikolaus IV.*, r. (vor dem Täufer) der *Kardinal Giacomo Colonna*, in verkleinertem Maßstab, die Geber des Werks. Schon 1297 stand der hier verklärte Colonna unter päpstlichem Bann und die Bulle Bonifacius' VIII. lautet: »In Schafpelzen haben die colonnesischen Wölfe sich eingeschlichen zum Verderben der Kirche«.

In Art des antiken Mosaiks des colonnesischen Palestrina sind unten Barken, Genien, Schwäne, Blumen, Flußgötter als Jordanboden allegorisch gezeichnet. — Die Einfassung enthält zwischen den 4 gotischen Spitzbogen der Fenster: l. Die Verkündigung und die Geburt Christi; in der Mitte: Der Tod Mariä (über ihr nimmt Christus ihre Seele in Gestalt eines Kindes in Empfang); r. Anbetung der Weisen und Tempeldarstellung Mariä. Am Bogen l. Matthäus, r. Hieronymus.

»Vorzugsweise das große Bild läßt die sonst von andern Zeitgenossen versuchten Schritte über den traditionellen Stil hinaus vermissen, der hier nur in dürftigen, schüchtern bewegten Formen reproduziert wird, wofür eine gewisse Zartheit des Ausdrucks an der Maria kein ausreichender Ersatz ist. Torriti bleibt durch das Studium der ältern Denkmäler zu sehr gebunden und behält auch die frühere ornamentale Pracht bei.« *(Woltmann.)* — Nach *Müntz* sind in den Ornamenten noch Reste des alten Mosaiks vom 3. Jahrh. Nach *Crowe* u. *Cav.* vervollkommte Torriti die Kunst nur in der Dekoration und überließ den Fortschritt in der Form und Komposition Begabtern.

Unter den Fenstern: vier Marmorreliefs aus dem 15. Jahrh. (Papst Liberius, Geburt Christi, Anbetung der Weisen, Maria), vom alten Hochaltar.

Das rechte Seitenschiff beginnt r. jenseit des Haupteingangs mit *(7)* der Capp. Patrizi, deren Bild: Der Traum des patrizischen Kirchenstifters Johannes (von Puglia) zugleich auf die Abstammung der Patrizi deuten soll. — Von da tritt man r. (durch 8) in das von Valadier zur Taufkapelle umgewandelte frühere Sommerchor der Kanoniker, das Flaminio Ponzio erbaut hatte, mit schöner antiker Porphyrschale als

Digitized by Google

Taufbecken. Durch die Thür r. vom Vestibül kommt man in (9) die **Sakristei** von Flaminio Ponzio (mit sehr schönen Nußbaumschränken und guten Deckenfresken von Passignano). — Im rechten Seitenschiff weiter, r. die **Kruzifix-Kapelle** (10), auch **del Presepe** genannt, weil hier die (am 24. Dez. an vier Orten der Kirche öffentlich ausgestellten) Reste der Jesus-Krippe in einer Kristallurne mit prächtigem Silberschmuck verwahrt sind; 10 Wandsäulen von Porphyr verzieren die Kapelle.

Es folgt nach dem Altar mit der Verkündigung von *Battoni* r. die mit außerordentlichem Glanz geschmückte

(13) **Cappella Sixtus' V.** (der hier begraben liegt), die wie ein Querschiff die einheitliche Reihe der Säulen und ihr Horizontalgebälk durch einen eingesprengten Bogen durchbricht.

*Domenico Fontana* begann 1584 (als Sixtus noch Kardinal Montalto war) ihren Bau, der ein griechisches Kreuz mit Kuppel bildet; die eleganten Hochrenaissanceformen dieser Kapelle, die Schönheit der Maßverhältnisse, der Reichtum des Marmors und der Glanz der Gemälde machen einen so lebendigen Eindruck, daß man einige »inkorrekte Details« (Letarouilly) kaum bemerkt. Das vollkommen griechische Kreuz mit seinen kurzen Schenkeln, die Wände mit ihren korinthischen Pilastern, die Tonnengewölbe und die *Kuppelleibung mit ihren leicht geschwungenen Gurten, die Wandflächen mit ihren Nischen und Füllungen, Marmorarten aller Farben, Alabaster, Breccien, Jaspis, vergoldeter Stuck, bilden ein imposantes blendendes Ganzes; inkrustierte Zeichnungen in den Pilastern stellen die Sinnbilder der Passion oder das Wappen von Sixtus dar. Die Restauration der Neuzeit erhöhte den Glanz.

In der Mitte der Sixtus-Kapelle der *Altar des heil. Sakraments* (16) mit der von 4 Engeln getragenen, bronzevergoldeten Kuppelkirche als Tabernakel.

Eine Doppeltreppe führt davor in die alte **Kapelle der heil. Krippe** hinab, die 1586 mittels besonderer Maschinen Fontanas samt ihrem Grundbau (aus einer Entfernung von 15 m) hierher versetzt wurde. Über dem Altar: Relief der heil. Familie von *Cecchino da Pietra Santa*, 1450. In der Nische zwischen den Treppenarmen S. Gaetano (der die Weihnacht knieend vor der Krippe zuzubringen pflegte) mit dem Jesuskind, Marmorgruppe von *Bernini*.

An der rechten Wand der Sixtus-Kapelle, sie fast füllend: (15) das ***Grabmal von Sixtus V.***, die Statue des Papstes von *Valsoldo*, im Gebet knieend, noch einfach und edel für diese Zeit, mit Reliefs aus seinem Leben; die Säulen von Verde antico. — In den Nischen r. die Statue des St. Franciscus, von *Flam. Vacca*, l. St. Antonius von Padua (dessen Orden der Papst angehörte), von *Olivieri*. — Gegenüber an der linken Wand der Kapelle: (17) das in der Bauweise dem Sixtus-Denkmal ähnliche ***Grabmal Pius' V.***, die sitzende Statue des Papstes, von *Lionardo da Sarzana;* die Reliefs r. und l. aus seinem Leben von *Cordieri* und *Vigiù*. In der Nische l. die Statue des St. Dominicus (dessen Orden der Papst angehörte) von *G. B. della Porta;* r. St. Petrus von *Valsoldo*. — Die Fresken der Kapelle (Geburt und Genealogie Christi) sind von *Nogari, Arrigo Fiamingo, Pozzo*. — Die zu dieser Kapelle gehörige Sakristei ist reich mit Stuck geschmückt und hat nebst Malereien aus dem Alten und Neuen Testament Landschaften von *Paul Brill* (die aber durch Feuchtigkeit gelitten haben).

Am Ende des **rechten Seitenschiffs**, r. neben der Seitenthür, ist das ****Grabmal des Kardinals Consalvi*** *(Gunsalvus)*, Bischofs von Albano, gest. 1299, ein Werk des *Cosmaten Johannes*, der seiner Inschrift stolz »Civis Romanus« beifügt.

Die liegende Marmorstatue in erzbischöflichem Gewand, zwei Engel zur Seite das Sargtuch lüftend, das überhangende Tuch musivisch verziert; in einer Trifolien-Nische ein farbiges Mosaik: die thronende Madonna, SS. Martin und Matthäus in Mosaik (Natürlichkeit der Haltung und Gefälligkeit in der Bewegung bezeichnen den neuen Aufschwung der Kunst).

Auf der andern Seite der Tribüne beim linken Seitenportal (am Ende des linken Seitenschiffs) ist in einer Nische der rechten Wand, unter der Mosaiktafel des rechten Pfostens, das einfache Familiengrabmal des berühmten Geschichtschreibers *Platina* und seine für seinen Bruder 1479 verfaßte Grabschrift: »Störe nicht (ne vexes) Platina und seine Familie; eng liegen sie und wollen allein sein. Glück auf, Bruder, wer gut stirbt, lebt wieder.« — Von r. nach l. folgt die große

***Cappella Paolina** (25) oder **Borghesiana**, die *Paul V. Borghese* mit derselben Pracht wie Sixtus V. die seine gegenüber erbauen, aber noch glänzender einrichten ließ.

Digitized by Google

Wie jener die Kapelle der heil. Krippe zueignete, so ließ dieser die seine dem von Lukas gemalten Marienbild weihen und bestimmte sie zugleich zu seiner Grabstätte. *Flaminio Ponzio*, der sie 1611 errichtete, übertraf Fontana, indem er zwar seinen Plan aufnahm, ihn aber durch größern Wechsel der Details und innige künstlerische Einheit zu verjüngen wußte. Die Marmore sind noch reicher (stammen meist aus den antiken Palästen und Tempeln des Aventins), die Profile sind feiner, das Fenster unter der Tribünenwölbung ersetzte er durch ein Gemälde; doch stört auch hier der Überreichtum und Glanz des Materials.

Eine schwelgerische Überfülle der blendendsten Pracht bietet namentlich der Altar (28) dar: die 4 Säulen sind von Blutjaspis, die Kapitäle und Rinnen von vergoldeter Bronze, der Sockel von grünem sizilischen Jaspis, das Giebelfeld von orientalischem Jaspis, der Fries von Schildkrötenachat, die Engel von vergoldeter Bronze; die Umrahmung des (gewöhnlich verschlossenen) *Marienbilds von Lukas*, das hier aufgestellt ist, bilden Amethyst und Edelsteine, die Engelgruppe, die es trägt, hebt sich von einem Grund von Lapislazuli ab.

Dieses berühmte Marienbild wurde einst von Gregor d. Gr. bei der Pestilenz von 590 am 25. April zum Vatikan getragen, an dem Tage, da Gregor die Engelserscheinung über dem Grabmal Hadrians hatte. Auch in der Cholerazeit 1837 und bei der Kriegsentscheidung 1860 trug man das Bild in feierlicher Prozession durch die Stadt.

Die Anlage des Altars ist von *G. Rainaldi* und *P. Targioni*, das vergoldete Bronzerelief im Giebel: »Liberius zeichnet den Riß der Kirche in den Schnee«, von *Camillo Mariani*. Die Malereien darüber: Madonna und Joh. Ev., welche dem St. Gregor Thaumaturg erscheinen, sowie die Bischöfe zur Seite und die vier Propheten in den Zwickeln unter der Kuppel sind von *Cav. d'Arpino*, die Kuppelgemälde von *Lud. Cigoli* (Madonna mit den zwölf Aposteln und Engeln; in der Laterne Gottvater). — An der linken Wand der Kapelle (29) steht, entsprechend dem Papstgrabmal des Sixtus, das *Denkmal Pauls V.* mit seiner knieenden Statue von *Vigiù*, die Reliefs umher von *C. Maderna*, *Buzio* und *Buonvicino;* die Bildsäulen in den Seitennischen, r. David, l. St. Anastasius, von *Cordieri*. — Gegenüber (27) das Grabmal Clemens' VIII. (Aldobrandini), mit seiner Statue von *Silla da Vigiù*, und Reliefs aus der Bernini-Schule (die Statue des St. Bernhard von *Cordieri*). Den Hauptschmuck der beiden Grabmäler und der Kapelle bilden aber berühmte (doch schlecht beleuchtete) ****Fresken*** von ***Guido Reni:***

Guido wurde hierzu (mit Lanfranco als Gehilfen) 1610 berufen. Von *Guido* sind: Beim Denkmal Clemens' VIII., l. vom Fenster: *Der Engel, der dem St. Chrysostomus die abgehauene Hand wiedergibt; r. Madonna (diese selbst von Lanfranco), welche den St. Ildefons mit dem Meßgewand bekleidet. — Bei dem Denkmal Pauls V. in der Leibung des Bogens, oben: Der Heil. Geist mit Engeln; seitlich: l. griechische Heilige, r. die Kaiserinnen. — Während der Arbeit an diesen Malereien geriet Guido in einen Streit mit dem Schatzmeister des Papstes, der ihn wegen der Verweigerung einer Nachtragszahlung in solchen Zorn versetzte, daß er Rom verließ und in seine Heimat zurückkehrte.

Im vorhallenartigen Eingang r. (26) Altar des von Paul V. heilig gesprochenen S. Carlo Borromeo; l. (30) Altar der S. Francesca Romana; die Malereien von *Baglioni*. In der unterirdischen Kapelle die Grabmäler der Borghese.

Es folgt (31) die Cappella Sforza (jetzt Chor der Kanoniker), begonnen 1560 von Kardinal Guido Ascanio Sforza nach dem Entwurf *Michelangelos* (gest. 1564), mit Abänderungen vollendet unter Kardinal Aless. Sforza von *Giac. della Porta;* Altarbild (33) von *Sermoneta*, Himmelfahrt Mariä. R. (32) und l. (34) die Grabmäler der beiden Brüder Guido Ascanio und Alessandro. — In der letzten (35) Cappella Cesi (jetzt Massimo): r. Grabmal des Kardinals Fed. Cesi (gest. 1565), l. des Kardinals Paolo Cesi (gest. 1537). Ihre *Bronzestatuen von *Guglielmo della Porta*. Altarbild von **Sermoneta*, Enthauptung S. Caterinas, 1572 (»hier mehr als in seinen Wandbildern Raffaelist«; *Lanzi*). Der Marmorschmuck der Kapelle stammt vom einstigen Tempel des Sonnengottes auf dem Quirinal.

Hauptfest der Kirche: Zu Weihnacht, mit Krippenausstellung und Erleuchtung beider großen Kapellen.

Die Außenseite der Kirche hinter dem Chor, ganz von Travertin, entspricht im ersten, von *Flaminio Ponzio* 1616 erbauten Abschnitt der Capp. Paolina, im zweiten (von *Rainaldi* 1673) dem Kirchenkörper mit der Tribüne, im dritten (von *Rainaldi* 1687) der Cappella Sistina.

**Omnibus** und **Pferdebahn** s. S. 9 u. 10.

Digitized by Google

Von S. Maria Maggiore geht man zur Via Cavour zurück und über sie hin zur Via Urbana; hier l.

**Santa Pudenziana** (M 6), die nach der Überlieferung die erste eigentliche Kirche Roms und die erste im Papstbuch genannte ist, in jüngster Zeit aber auch an der Fassade ein modernisiertes Aussehen erhielt durch neue *Mosaiken* auf Goldgrund (l. Pius I., Mitte SS. Pudens, Petrus und Pudentiana, r. Papst Gregor VII.; oben Brustbild Christi zwischen zwei Engeln) und durch Wiederherstellung des uralten *Portals* mit seinen beiden Spiralsäulen.

Es wird berichtet, der Apostel Petrus habe auf dem Esquilin im Vicus Patricius im Hause des Senators *Pudens* gewohnt und dort ein Bethaus errichtet. Papst Pius I. habe dann auf Bitten der Praxedis (Prassede), Tochter des Pudens und Schwester der S. Pudentiana, in den hier befindlichen Thermen, die ihren Brüdern gehörten, diese Kirche (143) gegründet. Ihr ursprünglicher Name ist daher *Titulus Pudentis;* wahrscheinlich waren Pudens und Prisca verwandt, jener wohnte auf dem Viminal, diese auf dem Aventin (S. Prisca). Die Kirche ist Kardinalstitel; am 19. Mai und am Dienstag der dritten Fastenwoche Fest.

Leider hat auch das Innere der dreischiffigen Kirche später, namentlich 1598 durch den Kardinal Gaetani, große Umgestaltungen erlitten; die Säulen, zwar sämtlich noch sichtbar, wurden in Pfeiler eingerahmt, eine Kuppel vor der Chornische erbaut und an der linken Seite eine glänzende Begräbniskapelle für den Kardinal angefügt.

Die Kirche ist nach SW. orientiert (die Tribüne am nordwestlichen Ende) und kam durch die allmähliche seitliche Erhöhung des Bodens viel tiefer als die Straße zu stehen, so daß man in den Vorhof auf einer Treppe niedersteigt. Die Mauern des Mittelschiffs samt ihren weiten Fensteröffnungen sind bis zum Hauptgesims hinauf noch in alter Gestalt (spätestens Anfang des 4. Jahrh.) vorhanden, ebenso die zwei Säulenbogenstellungen und die Längsmauern der Säulenschiffe. Die verjüngten Schäfte der Säulen sind von einem seltenen dunkelgrauen Marmor, also wohl von einem antiken Bau, die Kapitäle, zwar in klassischer Anmut gebildet, haben doch schon einen der christlichen Periode angehörenden Charakter. Der alte Fußboden bestand aus grauen kleinen Marmorwürfelchen, wie ein fast das ganze linke Seitenschiff durchlaufendes erhaltenes Stück noch zeigt. Am deutlichsten für die Konstantinische Zeit sprechen wohl die kühnen statischen Verhältnisse (Interkolumnien: sechs untere Durchmesser).

Die Tribüne, deren eigentümliche Kreisabschnitt-Anlage wohl noch von dem antiken (Pudentianischen) Palast herrührt, bewahrt ein merkwürdiges ***Mosaik,** das trefflichste in Rom, doch stark restauriert, dessen Ausführung noch in die Jahre 390-398 fällt, wo die Presbyter Ilicius und Leopardus die Kirche erneuerten.

In der Mitte Christus segnend, ein Buch mit der Aufschrift »Dominus Conservator Ecclesiae Pudentianae« in der Linken haltend; etwas tiefer sitzen im Halbkreis die (ausdrucksvollen) Apostel; am Ende r. ist die Kirche aus dem Judentum, l. die Kirche aus dem Heidentum. Das Mosaik enthält die älteste Darstellung des *bärtigen* Heilands, dessen Gesichtstypus noch antik und edel gehalten ist. Auch Petrus und Paulus neben Christus sind großartige Gestalten, frei bei doch strenger Symmetrie. Im weiß gewölkten Himmelsblau steht auf einem Hügel das Kreuz, darüber die Symbole der 4 Evangelisten. Das Mosaik zeigt recht deutlich, wie die *christliche Kunst sich von der antiken in eigentümlicher Weise loswand* und wie (den Darstellungen auf den Sarkophagen ähnlich) *die Allegorie zum Geschichtsbilde wird*, die vollen, anmutigen Formen der hellenischen Darstellungen in die herben, hagern und ernsten Formen der asketischen Anschauungen des Christentums nicht direkt übergingen.

Die Kuppelfresken sind von *Cristofano Roncalli*, 1598. — Neben der Tribüne zuhinterst im linken Seitenschiff steht der **Altar St. Petri;** man bewahrt dort einen hölzernen Tisch, an welchem nach der Überlieferung St. Petrus oft die Messe abhielt. Darüber michelangeleske Marmorgruppe von *Giac. della Porta* mit der Schlüsselübergabe an Petrus; in der Mauer zwei Joch davor l. die Inschrift einer Kirchweihe durch Gregor VIII. — Gegen den Eingang hin zweigt sich l. vom linken Seitenschiff die große reiche **Cappella Gaetani** ab (vorn 4 Säulen von Giallo antico; am Altar 2 von Lumachella), nach dem Entwurf des *Francesco da Volterra* 1550 ausgeschmückt, mit einem Relief von *Olivieri:* Anbetung der Weisen, und den Standbildern der vier Kardinaltugenden an den Seiten der Grabmäler. Die Mosaiken der Decke nach Kartons von *Federigo Zucchero.* Am Pfeiler r. vor dieser Kapelle die vergitterte Zisternenöffnung, wo die Leiber von 3000 Martyrern verwahrt wurden. — Das ganze Langhaus der Kirche ruht auf *antiken Gewölben* eines antiken (Pudentianischen) Palastes (zu denen der Kustode [1/2 l.] geleitet). — Der elegante ***Glockenturm,** aus späterer Zeit, ist immerhin einer der ältesten Roms (6. Jahrh.).

Südl. von der Piazza di S. Maria Maggiore führt die *Via di S. Prassede* zum östlichen (2) Seiteneingang von

Digitized by Google

## *Santa Prassede (N 7),

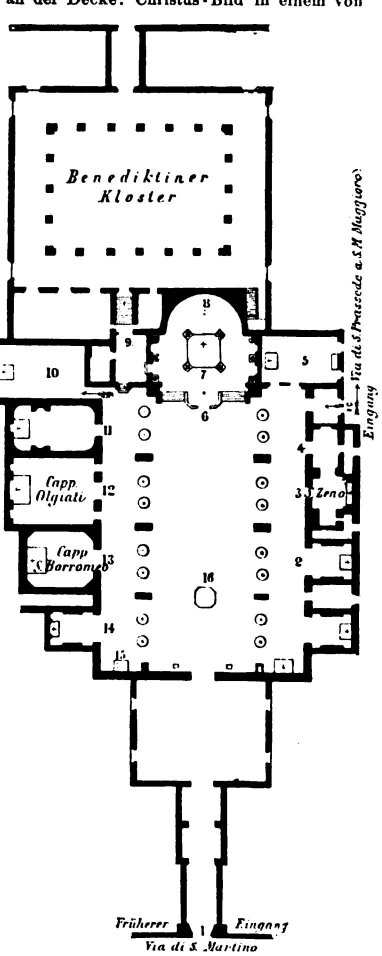
eine Basilika aus dem 9. Jahrh., von der noch vieles Ursprüngliche erhalten ist. Nach dem Papstbuch erbaute sie *Paschalis I.* (817-824), als die alte (aus dem 4. Jahrh.) dem Einsturz nahe war, auf einem von dieser nicht weit abstehenden Ort in verschönerter Gestalt, schmückte Apsis und Tribüne mit Mosaikgemälden und verpflanzte feierlich Reliquien hierher. Die Restaurationen von Nikolaus V. und S. Carlo Borromeo, der Titular von S. Praxedis war, und die modernen Wandgemälde und Vergoldungen haben den altfeierlichen Eindruck des Innern sehr beeinträchtigt.

Der frühere Haupteingang (1) befindet sich weit ab in der *Via S. Martino* (neben Nr. 29), wo noch das ursprüngliche Portal steht, mit zwei antiken Säulen und gewölbtem Dach auf zwei aus der Rückwand vorragenden Steinbalken. — Der große viereckige *Vorhof* aber, zu welchem von der Suburra eine Treppe von 25 Stufen führte, mußte spätern Bauten weichen.

Das Innere ist dreischiffig, ohne Emporkirche, durch 22 antike, wohl der ältesten Kirche angehörende Säulen von dunkelgrauem Granit geschieden. Die Säulen haben gerades, durch flache Bogen entlastetes Gebälk. Die je dritte Säule wurde ummauert, und zur Festigung des Baues traten quer durch Backsteinbogen verbundene Pfeiler an ihre Stelle. Wohl gleichzeitig mit diesen Bogen wurde der *alte Glockenturm* über dem linken Querschiff errichtet, in dessen unterstem Geschoß noch die alten Fensteröffnungen mit durchbrochenen Marmorplatten (auch ältere Wandfresken) vorhanden sind.

Das größte Interesse bietet die leider durch moderne Fresken an den Oberwänden verunstaltete Kirche durch ihre noch aus dem 9. Jahrh. stammenden ***Mosaiken.*** Im rechten Seitenschiff, in (3) der 3. (vergitterten, vom Sagrestano zu öffnenden) *Cappella di San Zeno (römischer Märtyrer aus Diokletians Zeit) sieht man um das Bogenfenster des Eingangs zwei Reihen von **Mosaik-Medaillons*, die nach Müntz eine Erinnerung an die Translation der Märtyrergebeine aus den Katakomben (817) darstellen.

Äußere Reihe: oben Christus, dann l. und r. je sechs Heilige. Innere Reihe, oben: Maria, dann r. Novatus, l. Timotheus, r. S. Praxedis, l. Pudentiana; weiterhin je drei Frauen. Unter dem äußern Bogen, l.: St. Pudens, r. St. Zeno. — Im Innern der kleinen gewölbten und dunkeln *Kapelle*, an der Decke: Christus-Bild in einem von




Grundriß von S. Prassede.

4 Engeln gehaltenen Medaillon; über dem Altar in einer kleinen Nische: Thronende Madonna, l. S. Praxedis, r. S. Pudentiana; höher zu beiden Seiten des Fensters: Der Täufer und Maria. — Rechte Wand: St. Johannes, St. Andreas, St. Jakob; linke Wand:



Digitized by Google

S. Agnes, S. Pudentiana, S. Praxedis, Kronen darbringend. — Gegenüber dem Altar über dem Eingang: Der Thron Gottes zwischen St. Peter und St. Paul.

Die Mosaiken haben noch einige gute traditionelle Züge, gehören aber doch schon dem im 9. Jahrh. rasch fortschreitenden Verfall an; ihre Häufung in dieser Kapelle, zudem auf goldglänzendem Grund, gab der Kapelle den Namen »Paradiesgärtlein« *(Orto del Paradiso)*. Später nannte man sie Capp. della Colonna, weil es heißt, Giov. Colonna habe als Kardinallegat in Palästina ein Stück der dort schon zu St. Hieronymus' Zeit verehrten Geißelungssäule Christi 1223 hierher gebracht; am Pfeiler gegenüber: Büste des Bischofs Santoni, von dem 10jährigen Bernini, 1609.

In der 4. Kapelle (4) l. das schöne ***Renaissance-Grabmal des Kardinals Alain** aus der Bretagne, Bischofs von Sabina (ex nob. in Britonibus *Coettivorum* gente), von 1474, aus dem goldnen Zeitalter des Ornaments; über der liegenden Statue in Relief: SS. Peter und Paul, zu äußerst l. S. Prassede, r. S. Pudentiana. — Nach der rechten Seitenthür, in der Capp. der Schmalwand: (5) Das gotische ***Grabmal des Kardinals Anchera** von Troyes (gest. 1286), wohl ein Werk der *Cosmaten*. Der Tote auf einem Bett mit zierlicher, die Stickerei wiedergebender Marmordecke, welche über leichten Säulen, deren Zwischengrund musivisch verziert ist, niederfällt. Auf dem Tuch: Stern und Lilie, über demselben eine achtzeilige Grabschrift.

Zum (6) **Presbyterium** führen 7 Stufen einer zweirampigen Treppe von Rosso antico (den größten Blöcken bis auf die Neuzeit); den Fußboden des Presbyteriums schmückt ein mittelalterliches Musiv. Die zwar restaurierten, doch im ganzen sehr gut erhaltenen **Mosaiken der Tribüne* (8) bezeugen noch deutlicher als die in der Cappella S. Zeno, wie die musivische Kunst Roms im Beginn des 9. Jahrh. doch noch ein letztes schwaches Aufflammen vor dem Erlöschen zeigt. Als Vorbild dienten offenbar diejenigen in *SS. Cosma e Damiano;* aber Ausführung, Charakteristik und Farbe stehen schon viel tiefer. Zunächst am Triumphbogen zu oberst eine seltsame Darstellung des neuen Jerusalem; innerhalb der aus kleinen Quadraten gebildeten Mauer als Mittelgruppe: Christus, zwei Engel; unter diesen S. Praxedis und St. Pudens in Anbetung, daneben die Schar der Erwählten; zu äußerst über diesen: l. Pudens, r. Novat und Timotheus; außen zu beiden Seiten der heil. Stadt die Berufenen in weißen Gewändern, von Engeln geleitet. — Dann außen um den Tribünenbogen, oben: Das thronende Lamm zwischen den sieben Leuchtern, Engeln und den vier Evangelistensymbolen. Unter diesen die ihre Krone darbringenden 24 Ältesten in symmetrischen, teppichartigen Gruppen. — In der Wölbung der Tribüne: Das Monogramm Paschalis' I., darunter die Hand Gottes, die Krone herabhaltend. Dann: Der Heiland in goldnem Gewand, mit der Rechten segnend, in der Linken die Schrift, unter ihm der Jordan. L. St. Paulus, die Hand auf der Schulter von S. Prassede, welche die Krone trägt; ihr folgt Papst Paschalis (mit viereckigem Nimbus), die Kirche darbringend. Zu äußerst die Palmen mit dem Phönix. R. St. Petrus mit S. Pudentiana in gleicher Gruppe, zu äußerst St. Zeno mit dem Buch. Darunter das Lamm, die Lämmer und die Städte Bethlehem und Jerusalem. Im Schlußstreifen die bezeichnende Inschrift:

»Strahlend durchleuchtet der Glanz der Metalle die fromme Behausung
Durch das Bemühen Paschalis', des Herrn und Pfleglings (pontifex und alumnus) der Kirche,
Zahlreich legte er Leiber der Heiligen unter die Mauern,
Den der Praxedis zumal, die dem Herrn in dem Äther gefällig,
Des apostolischen Sitzes Reliquien sammelt er ringsher,
Gläubig, er werde sich himmlische Wohnung durch diese verdienen.«

In der (7) Konfession, zu der man vor dem Altar hinabsteigt (der Sagrestano öffnet Cappella S. Zeno und die Konfession), vier altchristliche *Sarkophage* mit den Reliquien von S. Praxedis, S. Pudentiana u. a. (Laut Inschrift sind im benachbarten [vermauerten] Cömeterium 2300 Märtyrer von Paschalis beigesetzt.) Über dem mit Mosaik vom 13. Jahrh. geschmückten Altar ein altes Fresko: Madonna zwischen S. Praxedis und S. Pudentiana.

In der (10) Sakristei: **Giulio Romano*, Geißelung Christi, 3 nackte, anatomisch kräftig ausgeführte Gestalten in Giulios roten Fleischtönen; vom Kardinal Bibbiena an die Capp. della Colonna geschenkt.

In der (12) Cappella Olgiati, die Martino Lunghi erbaute, das Altarblatt (Kreuztragung) von *Fed. Zuccaro*, die andern Malereien gehören zu den besten von *Car. d'Arpino*. — In der (13) Cappella San Borromeo Sessel und Armenspeisetisch des Heiligen. — An der Eingangswand dieses Seitenschiffs (15) Granitplatte mit Säulenvorbau, laut Inschrift: *Ruhestätte der heil. Praxedis*, Tochter des römischen Senators Pudens (den Petrus bekehrt haben soll). — Im Mittelschiff (16) die granitene *Brunnenmündung*, in welcher S. Praxedis die Leichen der Märtyrer geborgen habe.

---

Die Via di S. Martino führt westl. in die *Via dello Statuto* und *Via di Lanza;* hier am freien Platze l. (eigentlicher Eingang oben von Via sette sale durch den Hof) über großer Freitreppe:

***San Martino ai Monti** (N 7), auf den »*Carinae*« (S. 38) neben den Ther-


Digitized by Google

men Trajans da erbaut, wo St. Silvester zu Konstantins Zeit in der Besitzung eines Presbyters Esquitius ein Oratorium erbaut haben soll (daher Tit. Esquitii oder Silvestri).

Papst Symmachus erbaute sie neu und weihte sie im Jahr 500 dem St. Silvester und dem Martin von Tours, dem später noch der Papst Martinus (gest. 655) hinzugefügt wurde. Erst 1650 wurde die den Karmelitern 1559 übergebene Kirche durch ihren General *Filippini*, der sein väterliches Erbteil von 70,000 Skudi dafür opferte, zu einer modernen Glanzkirche umgebildet, und das Presbyterium zu Ehren der neuentdeckten unterirdischen Kirche erhöht; 1895 wurde die Kirche restauriert.

Das Innere, eine mächtige dreischiffige Basilika, hat noch 24 *antike Säulen* von verschiedenem Marmor (angeblich von der Villa Hadriana), mit neuen oder überarbeiteten Kapitälen, die durch Architrave verbunden sind. Das Mittelschiff ist 14 m breit. Eine eigentümliche Berühmtheit erhielt die Kirche durch die unkirchlichen, aber vortrefflichen (durch Restaurationen sehr verdorbenen) **Freskolandschaften* an den Wänden der Seitenschiffe (zwischen den Altären) von *Gaspard* (Dughet) *Poussin;* die Staffagen aus dem *Leben des Propheten Elias*, Vaters des Karmeliterordens, schreibt man dem Nicolas Poussin zu.

Im linken Seitenschiff, gegenüber der 1. Säule, ein Wandbild des Innern der Laterankirche. Der 5. Säule gegenüber: Die Darstellung der Konzilien von 324 und 325, welche hier Silvester zur Bestätigung des Konzils von Nicäa halten ließ. — Der 10. Säule gegenüber das Innere der Peterskirche. — Man beachte auch die Figuren auf einigen *Grabplatten* längs des Mittelschiffs.

Zwei Treppen mit je 11 Marmorstufen umrahmen die prächtige Konfession und führen zum Presbyterium empor, dessen Boden mit reichem Musiv geschmückt ist, und wo der Hochaltar in einer Überfülle kostbarer Steine prangt; die perspektivische Form soll ihm *Pietro da Cortona* gegeben haben. Laut einer an der Treppe angebrachten Tafel sind unter dem Hochaltar unter Sergius II. die Leiber der heil. Päpste Silvester, Fabianus und Soter sowie von vielen andern, »deren Namen Gott allein bekannt sind«, verwahrt.

Die Marmortreppe gegenüber dem Altar führt zu der (von der Brüstung übersehbaren) Krypta hinab; l. eine Treppe von 40 Stufen zu der tiefer gelegenen *Unterkirche des St. Silvester*, d. h. des ältesten in antiken Räumen der Trajans-Thermen angelegten Tit. Esquitii. Sie bildet einen länglichen, viereckigen Gewölbebau von 3 Schiffen mit Pfeilern und Kreuzgewölben, Resten von Fresken und Mosaiken, einigen antiken Stuckverzierungen und altem schwarzen und weißen Mosaikfußboden.

Titularfest der Kirche am 12. Nov.

Zurück durch Via dello Statuto zur *Via Cavour;* hier nach einigen Schritten westwärts weiter ist l. ein Aufgang nach S. Pietro in Vincoli. Die Treppe führt an (r.) *San Francesco da Paola* vorbei; davor steht eine der Madonna geweihte Granitsäule mit Kreuz, zum Andenken an den Übertritt Heinrichs IV. von Frankreich zur katholischen Kirche. Dann gelangt man durch einen dunkeln Durchgang (vor welchem man in der Höhe Reste einer dorischen Loggia sieht, die zum Hause der Vanozza Borgia [Mutter von Lucrezia und Cesare Borgia] gehört habe) auf den Platz (r. eine ehemals berühmte Palme, als Rom nur neun Palmen zählte) vor:

****San Pietro in Vincoli** (L 7), auf der sw. Anhöhe des Esquilins, mit der Fassade gegen W. gewandt (daher abends zu besuchen; meist morgens bis 11 Uhr, nachmittags erst nach 3 Uhr offen), als Titel zuerst unter Leo III. (795-816) im Papstbuch angeführt.

Ihren Ursprung, heißt es, verdanke sie St. Peter; 455 habe sie dann zur Zeit Leos d. Gr. die Kaiserin Eudoxia, die unglückliche Gattin des Valentinian und Maximus, kurz vor dem Einbruch der Vandalen, neu bauen lassen. Ihre Mutter habe die ihr vom Patriarchen von Jerusalem geschenkte ***Kette St. Petri*** nach Rom gestiftet, wo sie mit der römischen Kette St. Petri wunderbar sich einte, daher die Namen Basilica Eudoxiana und S. Pietro in Vincoli. — Hadrian restaurierte die Kirche 782. Sixtus IV. ließ 1475 das Querschiff wölben und durch *Meo del Caprina* aus Settignano die der Vorhalle von SS. Apostoli analoge fünfbogige Porticus vor der Fassade erbauen. Julius II. war vor seiner Erwählung wie sein Oheim zuvor auch Kardinal von S. Pietro in Vincoli und setzte hier die regularen Kanoniker St. Augustins ein, für die er durch *Guiliano da Sangallo* 1490 das schöne malerische ***Kloster** und den köstlichen viersäuligen ***Brunnen** erbauen ließ. *Francesco Fontana* überwölbte 1705 das Mittelschiff der Kirche mit der (geschmacklosen) hölzernen Decke; nur die imposante Tribüne und das Querschiff geben jetzt noch einen Begriff der frühern Herrlichkeit.

Das Innere ist dreischiffig, mit 20 *antiken monolithen Säulen* von parischem Marmor, griechisch-dorischen Stils, aber mit Basen und kanneliert, mit neuen Kapitälen; die zwei *Wand-*



Digitized by Google

*säulen,* auf welche sich der Triumphbogen stützt, sind korinthisch und von Granit. Die Kreuzgewölbe des Querschiffs gehören der spätern Zeit an. Im rechten Seitenschiff gegenüber der 2. Säule r.: *Guercino,* St. Augustin; gegenüber der 4. und 8. Säule: die Grabmäler der Kardinäle *Margotti* und *Agucchi,* nach dem Entwurf und mit ihren Bildnissen von *Domenichino.* Zwischen diesen Gräbern gegenüber der 6. Säule r. Altar des St. Petrus, mit einer Kopie von *Domenichinos* Befreiung St. Petri (Original in der Sakristei). — An der rechten Wand des Querschiffs das weltberühmte

***Grabdenkmal Julius' II.** von **Michelangelo,** einst für die Schlußrotunde der Peterskirche bestimmt, später aus dem großartigsten Mausoleum eines über Himmel und Erde gebietenden Papstkönigs durch Überbürdung des Meisters mit andern Arbeiten zu einer im Maßstab verkleinerten Wanddekoration herabgesunken, als eine schwache Erinnerung an den ursprünglichen Plan, dessen unvollendete Durchführung dem Meister von seinem 30. bis ins 70. Lebensjahr das Dasein verbitterte. Nur die untersten 3 großen Statuen sind von Michelangelos Hand. Sie stehen hier in der Kardinalkirche der Rovere, zugleich in der Kirche, in welcher Gregor VII. zum Papst erwählt wurde. Die Mitte des Denkmals nimmt der göttliche** ***Moses*** ein, die höchste Schöpfung der modernen Kunst; unser Zeus von Olympia! nicht in der Götterruhe, sondern im männlich mühsam sich beherrschenden Unwillen über die Thorheit der Menge. In jedem Zuge des Herrscherantlitzes offenbart sich die Gewalt des Gemütskampfs, die mühsam zusammengehaltene innerlich wogende Empfindung. Die Rechte stützt das mißachtete göttliche Gesetz für alle und greift in den wie Meereswogen niederwallenden herrlichen Bart, noch das auflodernde Feuer dämmend, die Linke, an den Leib gedrückt, deutet auf die erzwungene Ruhe.

Dieser aufgereckte, urkräftige Kopf, so klein und doch so gedrungen-energisch, diese Sprache der verhaltenen überquellenden Thatkraft in jedem Muskelbausch, der nur psychisch erklärbare Gewandwurf über das berühmte Knie und die noch gewaltsame Beherrschung des jähen Ausbruchs der Urkraft, sie sind eine vorempfundene Verkörperung des neuen Volksgeistes, ein Abbild dessen, was an Michelangelo nicht verstanden wurde, zugleich die idealste Auffassung des großen Papstes Julius II., des gewaltigen Volksführers.

R. und l. stehen **Lea* und **Rahel,* das thätige und das beschauliche Leben.

Bei Dante Purgatorio 27, 108 sagt Lea: »Lei lo *vedere,* e me *l'ovrare* appaga«.
Sie freut am *Schauen* sich, wie ich am *Wirken.*

Künstlerisch ist besonders die das Seelenleben offenbarende Behandlung der Gewänder von Bedeutung; die beiden Frauengestalten stehen hier an Stelle der gewöhnlichen Tugenden der Papstgräber.

Im Oberbau liegt der hoch über dem Moses auf den Sarkophag hingebettete *Papst Julius II.* von *Maso del Bosco,* in den Nischen r. ein Prophet, l. eine Sibylle, von Michelangelo begonnen, von *Raffael da Montelupo* vollendet. Oberhalb des Papstes die Madonna mit dem Jesuskind, das einen Vogel (Symbol der Seele) hegt, von Michelangelo entworfen.

Der ornamentale Aufbau ist von *Giovanni de' Marchesi* und *Francesco d'Amadore* aus Urbino. Das Doppelgeschoß, die Nischen und Pfeiler erinnern an den ursprünglichen Entwurf. Aber an die Stellen der Statuen an den Pfeilern kamen Brustbilder bärtiger Männer (Hermen) von *Giacomo della Duca,* Schüler Montelupos, und zwischen die alleinigen 4 Pfeiler des Unterbaus kamen die 3 Nischen, in deren mittlere der gewaltige »Capitano degli Ebrei« eingezwängt ist. Michelangelo begann das Denkmal, das er die »Tragödie« seines Lebens nennt, schon 1505 und schloß seine Thätigkeit daran 1545. Nach seinen jetzt veröffentlichten Briefen schickte der Papst den Meister »um den Marmor nach Carrara«, wo er 8 Monate blieb, die Steine behauen lies und (375 Ztr.) auf den Petersplatz sandte. Er berief dann 5 Gehilfen aus Florenz und begann die Arbeit. Aber der Papst änderte seinen Entschluß, kam den Geldforderungen nicht mehr nach, äußerte sich: »er wolle keinen Heller mehr für Steine ausgeben«. »Der Papst sagte mir, ich solle Montag wiederkommen; ich kam Montag, Dienstag, Donnerstag wieder, was er bemerkte. Endlich am Freitag früh wurde ich hinausgeschickt, das heißt auf die Straße gejagt. Dies und noch ein Grund brachten mich zum Glauben, daß, wenn ich in Rom bliebe, mein Grabmal früher gemacht würde als das des Papstes!« Michelangelo verließ Rom, die Marmorblöcke blieben bis zur Krönung Leos X. liegen. Die Bezahlungen hatten nicht einmal des Meisters Auslagen bestritten. Nach Wiedererlangung der Gunst des Papstes wurde er für den Bronzeguß der Papststatue und für die Malereien in der Sixtina herangezogen.

Digitized by Google

Nach dem Tode des Papstes ging der Neffe Julius' II., der Kardinal d'Agens, einen neuen Vertrag ein (nachdem er den Meister zuerst wegen seiner Forderungen einen Betrüger [ciurmadore] genannt hatte). Unter den mehrfachen Verträgen, die infolge steter Behinderung der Arbeiter durch andre Aufträge geschlossen wurden, zeichnet sich der Vertrag von 1513 aus, weil er am klarsten zeigt, was Michelangelo wollte und sollte. Er erklärt das Modell als einen Grabbau, der 3 Fronten zeigt, die vierte an die Wand lehnt (die vordere Front, 20 Palmen breit, 14 hoch, die andern zwei 35 Palmen lang, 14 hoch); jede Front hat 2 Tabernakel. über dem Basament sind in reichem architektonischen Schmuck Pilaster, Architrave, Fries und Krönungsgesimse; in jedem Tabernakel 2 Statuen, vor jedem der 2 das Tabernakel einfassenden Pfeiler eine Statue, für die 6 Tabernakel und 12 Pfeiler also 24 (1 Palmo hohe) Statuen am Unterbau. Im Obergeschoß der Sarkophag (cassone) mit der Statue des Papstes und 4 Statuen von fast doppelter Lebensgröße. An den Seiten des Sarkophags auf vorspringenden Basen (dadi) 6 ebenso große sitzende Figuren (z. B. Moses). an der Wand zu oberst eine kapellenartige Nische (capelletta), 35 Palmen hoch, mit 5 noch größern Statuen (weil sie vom Beschauer noch entfernter sind). Dazu noch 3 geschichtliche Reliefszenen in Bronze oder Marmor an jeder Front. Und das alles in 7 Jahren für 16,500 Dukaten in Gold.

Danach war die Statue des Moses für eine hohe Aufstellung berechnet, Die Gesichtslinien zeigen auch, daß sich dem Beschauer die rechte Seite voll darstellen sollte. Danach hat man die perspektivische Wirkung der Statue zu beurteilen. Jetzt ist die Stellung des Moses eine falsche. — Eine verkleinerte Form erhielt das Grabmal schon im Vertrage von 1532 (Condivi, der Biograph Michelangelos, schildert ein früheres Modell als mächtigen Freibau). Endlich nach fortwährender Unterbrechung schließt der Neffe des Papstes, Herzog Francesco von Urbino, 1542 mit dem 67jährigen Meister den traurigen Vertrag, der das Denkmal zu der gegenwärtigen Anordnung brachte. Er wollte wenigstens etwas erhalten und schrieb an Michelangelo: »Ich bin völlig zufrieden, daß Ihr zu dem Grabmal meines Oheims die 3 bereits fertigen Statuen, darunter den Moses, liefert, die andern drei von einem tüchtigen Meister nach Eurer Zeichnung und unter Eurer Aufsicht ausführen laßt.« Michelangelo schrieb an den Papst: von den 3 fertigen Statuen paßten die beiden Gefangenen (jetzt im Louvre), die für das größere Grabmal gemeißelt wurden, nicht mehr; er habe daher 2 andre Statuen dem Moses zur Seite gerückt, das thätige und das beschauliche Leben. 1545 wurde das Grabmal in S. Pietro aufgestellt. — Es haben sich noch mehrere Skizzen zu demselben erhalten (unter denen eine zu Oxford eine Reihe von Entwürfen enthält). Von Statuen des frühern Denkmals sind noch vorhanden: die zwei Gefangenen im Louvre, vier aus dem Rohen behauene Gefangene in einer Grotte des Boboligartens zu Florenz, ein Sieger (Vincitore) im Bargello zu Florenz.

Neben dem Grabdenkmal führt eine Thür durch einen Korridor in (l.) die **Sakristei**, wo die ***Kette St. Petri*** in einem Schrein mit hübsch dekorierter Bronzethür von *Pollajuolo* (1474) aufbewahrt wird. Von den 3 Schlüsseln, die alle 3 zur Öffnung des Verschlusses notwendig sind, bewahrt einen der Papst, den andern der Kardinalprotektor, den dritten der Abt von S. Pietro in Vincoli; es bedarf eines Permesso des Kardinaltitulars, um die Kette mit ihren 28 Ringen zu sehen, die aber jährlich am 1. Aug. öffentlich ausgestellt wird.

In der Kirche am Ende des **rechten Seitenschiffs** neben der Tribüne ein schönes Bild von *Guercino*, St. Margareta. — In der **Tribüne**, zu hinterst: Ein alter marmorner Bischofsstuhl (antiker Badesessel); r. am Eingang der Tribüne: die Grabstätte des berühmten Miniaturmalers *Giulio Clorio* (Schüler von Giulio Romano) 1632. — Im **linken Seitenschiff** gegenüber der 7. Säule: Altar mit einem **Mosaik*, St. Sebastian (das Papst Agathon 680 hierher übertragen ließ), einem vereinzelten Beispiel byzantinischen Einflusses in Rom. In Typus und Form dem spätern Ravennatischen Stil verwandt, nicht ohne eine gewisse Würde der Haltung, der heil. Sebastian nicht nackt und jung, sondern mit großem Bart und in reich gestickter Hoftracht, mit langem Mantel, Heiligenschein und Märtyrerkrone. — L. daneben: das manierierte Grabmal des *Kardinal Cintio Aldobrandini*, des Gönners von Tasso (mit geflügeltem Totengerippe); die Kreuzabnahme von *Sermoneta*. — Am Ende der Längswand: Das ***Grabdenkmal des Kardinals Nikolaus Cusanus*** *(Krebs)*, Sohn eines Schiffers von Cues an der Mosel, gest. 1465, bekannt durch die Verteidigung der Ansicht, daß allgemeine Konzilien über dem Papste stehen, was er freilich später mit demselben Eifer bestritt; auch als Mystiker vielgenannt. Das Relief stellt den Kardinal (l.) knieend vor St. Petrus dar, der (r.) einem Engel die Ketten überreicht. Der Kardinal hatte dieses Bildwerk 1465 für den Altar jener Ketten machen lassen. Unter dem Relief: der Kardinalshut und der »Krebs«. Auf dem Grabstein am Fußboden sein eingegrabenes Bild. — Dann am folgenden Pfeiler, gegen das Portal: *Grabmal der Brüder *Pietro* und *Antonio Pollajuolo* (gest. 1489, 1498), welche die Grabmäler Sixtus' IV. und Innocenz' VIII. im Vatikan schufen, mit ihren *Grabbüsten. — Darüber ein verdorbenes *Fresko der Pest von 680* in sinnlich bewegter Auffassung, angeblich von *A. Pollajuolo*.

Zurück nach Via Cavour und in Via dello Statuto ostwärts zur Via Merulana; hier an der Eingangsseite r. der


Digitized by Google

großartige ***Palazzo Field** (jetzt *Brancacci;* N 7), Ecke der Via Giovanni Lanza, ein von *Luca Carimini* 1882 errichteter Hochrenaissancebau. Gegen Ende derselben Straße l. **Sant' Antonio di Padova** (O 10), samt Kloster; im romanischen Stil 1893 von *Carimini* erbaut, über einer hohen Freitreppe ein dorisch-toscanischer Halbsäulenbau mit fünf Bogen; darüber die Basilika mit fünf Bogenfenstern und Medaillons (die vier Evangelistenzeichen, das Lamm und die Lämmer), eleganter *Glockenturm, zweigeschossige Säulenordnung mit 28 Prachtsäulen von Granit, reiches Gebälk, Malereien in der Nische, offener Dachstuhl. — Sö. dem Pal. Field gegenüber an der Ecke der Via Merulana und Via Leopardi liegt das sogen.

**Auditorium des Mäcenas** (N 8), ein antiker, einst in den Gärten des Mäcenas gelegener Bau (geöffnet, s. S. 29), besteht aus einem länglichen (19 m langen, 10½ m breiten) Saal mit je 6 Nischen an den Längswänden und einer anschließenden halbkreisförmigen **Exedra* mit 6 aufsteigenden Sitzreihen in Theaterform, die einst marmorbekleidet waren. Die Nischen (geradlinig) sind mit Bäumen, Sträuchern, Blumen, Vögeln bemalt, ähnlich wie in Livias Villa bei Prima Porta, in der Kunstrichtung des Sextus Tadius, des Dekorationsmalers der Augusteischen Zeit. Der Bau steht 7 m tief unter dem antiken Boden, die Wände zeigen innen und außen noch das *Netzwerk* (Tuffwürfel) der Zeit des Augustus. Die Decke (jetzt durch ein neues Dach ersetzt) war tonnengewölbt. Der Bau durchschnitt die Servische Wallmauer, von der an der Nordseite ein Stück mit fünf Schichten noch mit den Steinmetzzeichen erhalten ist. — Man hält das eigentümliche Gebäude für einen Vorlesungssaal oder ein Gewächshaus.

In Via Merulana nordwärts zur (r.) Via S. Vito; hier liegt r.

**Sant' Alfonso de Liguori** (N 7), in der ehemaligen Villa Caserta, welche die Redemptoristen 1855 kauften.

Ein englischer Redemptorist *Dougla* ließ auf seine Kosten die Kirche in italienisch-gotischem Stil jenseit des ansteigenden Vorhofs erbauen (der Palast wurde zum Kloster umgewandelt); der Hochaltar ist von *Stolz* aus Innsbruck; das Madonnenfresko in der Apsis von *Franz v. Rhoden;* das Relief der Grablegung in der Sakristei von *Schubert* aus Dessau; Architekt der Kirche war der Engländer *Wigley*.

In Via S. Vito ostwärts in wenigen Schritten zum

**Arco di Gallieno** (N 7), einem einfachen Travertinbogen (8,80 m hoch, 7,30 m breit) mit korinthischen Pfeilern (1,40 m breit, 3,50 m tief), denen Pilaster mit korinthischen Kapitälen zu beiden Seiten vorgesetzt sind. Die Inschrift dichtet dem Kaiser Gallienus »invicta virtus« (unbesiegte Tapferkeit) an, die nur von seiner »Pietas« (er war der ärgste Schwelger) übertroffen werde.

Nach einer Zeichnung aus dem 15. Jahrh. erhob sich ein Frontispiz über dem Bogen, auch hatte er noch 2 Seitenportale. Das Denkmal ward in jenem gesunkenen Geiste der Zeit 262 n. Chr. von M. Aurelius Victor dem Kaiser und seiner Gattin zu Ehren errichtet. Die Ausgrabungen 1877 haben dargelegt, daß der Bogen genau der Servischen Mauerlinie und somit der (Tarquinischen) *Porta Esquilina* entspricht, die das südliche Ende des Severius-Walls bezeichnet und Ausgangsstelle für die Via Praenestina, Labicana und Tiburtina war (nach Palestrina und Tivoli).

An den Bogen wurde nördl. das Kirchlein **San Vito** (NO 7) 1477 angebaut, eine alte, früher nebenanliegende Diakonie (in Macello Martyrum). An der rechten Wand unter einem Bogen (aus dem 14. Jahrh.) *umbrische* Fresken von 1483; an der Rückwand, oben: Madonna, l. Crescentius, r. St. Modestus, unten St. Sebastian, St. Margareta, S. Vito. Im Bogen: Gott-Vater und Engel (leider übermalt). — R. vom Hochaltar, an der Wand: St. Bernhard, 16. Jahrh. — An der linken Längswand unter dem Bogen: Madonna und Engel (letztere umbrisch).

Durch den Gallienus-Bogen tritt man in ein neues, 1877 angelegtes Stadtviertel. R. führt die Via Carlo Alberto zur ***Piazza Vittorio Emanuele,** dem schönsten und größten Platze dieses Stadtteils, ganz umgeben von neuen symmetrischen stattlichen Häusern, unten mit Säulenhallen, und fast ausgefüllt von einem reizenden *Garten* mit mehr als 100 Fächerpalmen, Spielplatz, Schwanenteich, in dessen Mitte eine kunstreiche Fontäne sprudelt und eine gewaltige Ruine, die sogen. **Trofei di Mario** (O 7, 8), aufragt, ein antikes (22 m hohes), aus der Kaiserzeit stammendes Wasserkastell der *Aqua Julia*, sö. mit einem Aquädukt zusammenhängend. Der Unterbau ist doppeltgestuft und hat je 6 Wassermündungen. Im Oberbau sind nur eine Nische und der nördliche Seitenbogen erhalten.

Digitized by Google

In den Seitenbogen befanden sich bis 1585 die sogen. *Trophäen des Marius*, die jetzt auf der Brüstung des Kapitols stehen und ein schönes Werk aus Domitians Zeit sind. Das Mauerwerk des Brunnens stammt jedoch erst aus Severus' Zeit (ca. 200). Es wurde aus der Scheide zweier aus dem Esquilinischen Thor (dem spätern Gallienus-Bogen) ausmündenden Straßen errichtet.

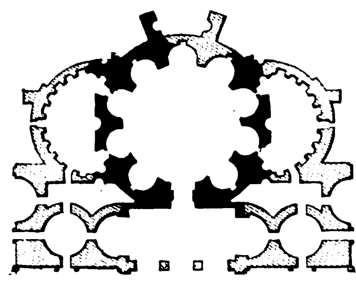
Nördl. liegt **Sant' Eusebio** (O 7), einem römischen Presbyter geweiht, der unter Konstantius für das Athanasianische Glaubensbekenntnis den Märtyrertod erlitt, mit altem Glockenturm, schönem Stuhlwerk von 1586 und einem *Deckengemälde (St. Eusebius in der Glorie) vom *Raphael Mengs*, auf den Standpunkt an der Thür berechnet.

Da die Mönche nicht viel aufwenden konnten, wandte sich der gelehrte Abt del Giudice an den Deutschen, den er als uninteressierter Kunstbegeisterung fähig erachtete. »Er müsse sich bequemen, für ein Almosen zu arbeiten, 200 Skudi mit Wohnung und Tisch im Kloster, außer den Kosten der Gerüste und der Maurer, und vielleicht noch ein Geschenk.« Dieses Fresko, mit Hilfe seines Schwagers Anton Maron aus Wien ausgeführt, war *das erste Lebenszeichen neuerer deutscher Kunst in Rom*. Als einer der frühesten Versuche, aus dem Manierismus und Naturalismus heraus zu einer edlern, reinern Auffassung der Kunst zu gelangen, ist es in der Kunstgeschichte von Bedeutung.

Nw. neben S. Eusebio lagen die *Gärten des Mäcenas*. Nördlich davon auf der *Piazza Manfredi Fanti* ist noch ein Stück vom sogen. *Servischen Wall* erhalten. An der NO.-Seite dieses Platzes führt sö. die Via Principe Umberto zur *Piazza Guglielmo Pepe* (P 7, 8), einem Volksplatz, stets mit öffentlichen Schaustellungen; gegen die Mitte des Platzes erheben sich imposante *Aquädukt-Reste* (6 Bogen). An der NO.-Seite des Platzes läuft der Viale Principessa Margherita nach

**Santa Bibiana** (P 8), schon 470 von Papst Simplicius neben dem Licinianischen Palast der römischen Märtyrerin geweiht, die nach der Überlieferung unter Julianus Apostata zu Tode gegeißelt wurde; 1625 von *Bernini* (im 26. Jahr) umgebaut, mit schlichter, maßvoller Fassade; die acht *antiken Säulen* bilden jetzt das Querschiff; auf dem Hochaltar die *Statue der S. Bibiana, von *Bernini*, eins seiner besten Werke, voll Anmut und Einfachheit, wenn auch ohne tiefere heilige Empfindung. — Am 2. Dez. Fest in der sonst selten geöffneten Kirche. — Sö. führt der Viale Principessa Margherita in 4 Min. zum sogen.

***Tempel der Minerva medica** (Q 8). Der Bau ist kein Tempel, sondern ein Teil eines großen Wasserwerks, wie die jetzige Aufdeckung der Röhrenleitung darlegte; wahrscheinlich das *Nymphaeum Alexandri*. Er bietet ein besonderes Interesse, weil er nächst dem Pantheon der großartigste Kuppelbau der alten Zeit ist. Ziegel, Mörtel, Kuppel weisen auf das 3. Jahrh. n. Chr. Leider stürzte 1828 und 1868 der Bau zum Teil ein; doch ist er als Gesamtanlage immer noch sehr sehenswert: ein elegantes Zehneck (25 m im innern Durchmesser) mit Vorhalle und neun abwechselnd geschlossenen und mit



Grundriß des Tempels der Minerva medica.

leichten Säulenstellungen nach außen sich öffnenden halbrunden Ausbauten, die Zwischenwände oben durch große wohlproportionierte Rundbogenfenster durchbrochen, die das Gebäude mit Licht überströmen, alles mit harmonischer Abwechselung und Leichtigkeit. Das Merkwürdigste ist aber der Bau der (ursprünglich 33 m hohen) Kuppel, die Art der Ausgleichung ihres Schubes und die Entlastung der Umfassungsmauern mittels eines durchgebildeten Strebesystems; man sieht hier schon alle Probleme in Angriff genommen, die den spätern Aufschwung im Kuppelbau ermöglichten.

10 Backsteingurte leiten den Schub der Kuppel auf 10 gewaltige Eckpfeiler zurück, die bis über den Beginn des Gewölbes sich emporheben und ein sicheres Widerlager bilden; 10 andre Vertikalstreifen steigen oberhalb der Schildbogen (mit denen die Mauerwände in die Kuppel einschneiden, um das Zehneck mit dem kreisförmigen

Digitized by Google

Kuppelaufsatz auszugleichen) bis zu zwei Drittel der Kuppelhöhe empor. Untereinander sind die Gurte durch horizontal geschichtete Ziegellagen verbunden, die Zwischenfelder sind mit Gußwerk ausgefüllt. Die Gurte bilden also das Skelett der Kuppel, und die Eckpfeiler, auf welche die Gurte zielen, sichern die Festigkeit des Ganzen. Jetzt erst ist lichte, elegante Teilung der Bauglieder und freie Beleuchtung möglich, denn die Umfassungsmauern sind entlastet und können beliebig dünne Mauern und Fensterwölbungen aufnehmen. So ist dieser merkwürdige Bau ein sehr bedeutsames Glied in der Entwickelung der Gewölbetechnik. Den Namen erhielt derselbe von einer hier gefundenen Minerva-Statue mit Schlange. Nach Canina gehörte er zu den Licinischen Gärten des Kaisers *Gallienus*, der in dieser Gegend Villenanlagen besaß, und hieß deshalb später *le Galluzze*.

Von S. Bibiana nö. durch den Tunnel der Eisenbahn auf der Via di S. Babiana zur

***Porta San Lorenzo** (Q 7), der antiken *Porta Tiburtina,* aus Travertin. Innerhalb des Thors steht über dem Straßenbogen der laut antiker Inschrift von Vespasian und Severus restaurierte Bogen des Augustus, welcher die drei Wasserleitungen: *Julia, Tepula* und *Marcia* über die Straße führte; im Jahre 749 d. St. (5 v. Chr.).

Die ***Aqua Julia*** wurde 32 v. Chr. von Agrippa aus demselben Quellgebiet wie die Acqua Vergine 3 km weiter hinan gesammelt, in einer 30 km langen, in der ersten Hälfte unterirdischen, von den Piscinen (Fischteichen) am 7. Meilenstein an auf Bogen ruhenden Leitung in die Stadt geführt. Dieselben Bogen trugen von ihrem Anfang an unter der Julia den Kanal der ***Tepula,*** über der Julia den Kanal der ***Marcia.*** Augustus, der Wiederhersteller der Leitungen, baute den Bogen über der aus dem mittlern Thor des Servius-Walls hinausführenden Straße. Die neuesten Ausgrabungen haben gezeigt, daß die Leitung auf das Niveau des Viminalhügels unterirdisch war und in der Mitte des Servianischen Walls (Porta Viminalis) wieder zum Vorschein kam. Die unterirdische Leitung der *Marcia* wurde neuerdings 5,68 m unter der jetzigen erneuerten Via S. Lorenzo gefunden. — Die *Aqua Tepula,* nahe dem 11. Meilenstein der Via Latina gefaßt, wurde auf das Kapitol geführt.

Der von dorischen Pilastern begrenzte und im Schlüssel mit Stierkopf geschmückte Bogen taucht nur in halber Höhe auf. Der ursprüngliche Giebel ist in einen Unterbau der zweiten Attika verbaut. (Die Augustus-Inschrift [5 v. Chr.] zu oberst, die des Titus [79 n. Chr.] zu unterst, die des Caracalla [212 n. Chr.] in der Mitte.) — An der Außenseite sieht man zwischen zwei im 15. Jahrh. neugebauten Thortürmen den an den Aquädukt angefügten *Thorbau des Honorius und Arcadius* mit Inschrift und 5 (ausgefüllten) Rundbogenfenstern über dem Durchgang.

Die Inschrift besagt, daß (403 n. Chr.) am Thor (wie auch an Porta Maggiore und Porta Portuensis) vom Senat auf Antrag des Stilicho (»com. et mag. utriusq. militiae«) den Kaisern Arcadius und Honorius an den Thoren Bildnisse (simulacra) aufgestellt worden, weil sie »der ewigen Stadt die Mauern, Thore und Türme wiederhergestellt« (instauratos) und ungeheure Trümmer beseitigt haben. Die Aufstellung erfolgte unter dem Stadtpräfekten Flavius Macrobius Longinianus. Der Sockel des Augustus-Bogens liegt 3 m tiefer als der Thorsockel des Arcadius und Honorius, der Boden hob sich also in den 400 Jahren durchschnittlich um 7½ mm jedes Jahr.

Wendet man sich südl. der *Porta Maggiore* zu, so sieht man, daß die Mauer eine große Strecke in die Bogenreihe der Aquädukte Julia, Tepula, Marcia hineingebaut ist; sie besitzt noch 19 Türme (9 Honorianische). — Außerhalb *Porta S. Lorenzo* führt die (antike) Via Tiburtina (vgl. Karte S. 1007) nö. geradeaus (am Bahnhof der Bahn nach Tivoli vorüber) zum Friedhof und zur berühmten Kirche:

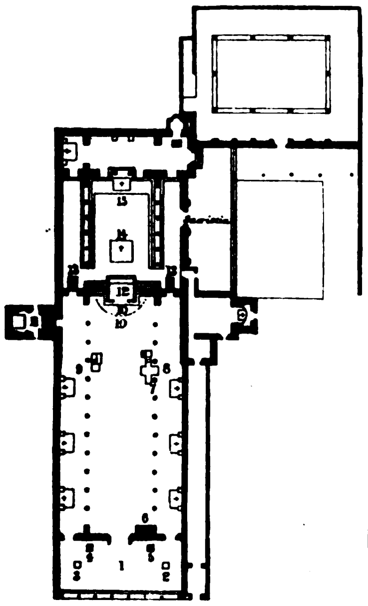
## ****San Lorenzo fuori le mura,**

einer der 5 Patriarchalkirchen Roms, die mit S. Croce und S. Sebastiano zusammen die 7 von den Pilgern besuchten Kirchen bilden (una ex septem); ursprünglich ein Oratorium über dem Cömeterium der heil. Cyriaca.

In diesem Cömeterium waren die Gebeine von *St. Lorenz,* einem Spanier, Archidiakon der Kirchengüter, der unter Kaiser Decius in den Thermen der Olympias auf einem glühenden Rost das Martyrium erlitt, in dem Ager Veranus beigesetzt worden. Das Papstbuch berichtet aus dem Leben St. Silvesters (314–335), daß Kaiser Konstantin über der Krypte dem Martyrer eine Basilika erbaut und mit großer Pracht geschmückt habe. St. Lorenz war also einer der ersten christlichen Martyrer, welche die Auszeichnung einer Basilika erhielten. Dieser Bau war die Vorderkirche. Die Hinterkirche, die von O. ihren Eingang hatte, wurde von Sixtus III. (ca. 435) errichtet und 578 von Pelagius neu aufgebaut (mit den alten Säulen und zusammengeflicktem Gebälk); Papst Hadrian I., der 720 Abt von S.

Digitized by Google

Lorenzo war, restaurierte die Vorderkirche, vereinigte mit ihr die Hinterkirche durch Niederreißung der beiden Apsiden und ließ den Glockenturm aufführen; 1147 wurde in der Hinterkirche die jetzige Krypte eingebaut und auf den erhöhten Fußboden darüber der Hauptaltar mit dem Tabernakel gesetzt. Unter Clemens III. (1187–91) wurde der *Kreuzgang*, unter Honorius III. die der Westfront vorgelegte *Vorhalle* (ca. 1220) errichtet; 1254 kamen die Ambonen hinzu. Bei der letzten Restauration durch Pius IX., 1864–67, wurden die Fresken der Vorhalle übermalt, die Fassade darüber, sowie die Wände und Decke des Innern mit Fresken versehen.



Grundriß von S. Lorenz fouori le mura.

Die Fassade über der Vorhalle zeigt neue Fresken auf Goldgrund, von *Caparoni,* die Heiligen und Pfleger der Kirche darstellend. Oben in Medaillons der Heiland zwischen SS. Cyriacus, Hippolytus, Stephan, Laurentius, Justin und Cyrilla; darunter neben den Fenstern, in Vollgestalt, l. Konstantin, Pelagius II., Honorius III., r. Pius IX. (mit der Basilika auf der Hand), Sixtus III. und Hadrian I. — Die zierliche Vorhalle (1) hat noch das alte Pultdach und den mosaikgeschmückten **Architrav;* an diesem über den zwei Mittelsäulen in Halbfigürchen l. Christus zwischen S. Cyriaca und S. Tryphonia, daneben zwei Lämmer; r. (mit Inschrift) St. Laurentius und Honorius III. (1216–27). Der ionische Architrav ruht auf 6 antiken, ionischen Säulen, 4 weiß marmornen mit Spiralkannelüren und 2 (äußersten) von Marmo bigio.

Die zahlreichen kleinen Wandbilder der Vorhalle, ursprünglich ein Werk des 13. Jahrh., wurden unter Honorius III. gemalt, der in dieser Kirche Peter von Courtenay 1217 zum Kaiser gekrönt hatte; sie beziehen sich auf diese Krönung, stellen auch biblische Episoden und Begebenheiten aus dem Leben der Heil. Stephanus und Laurentius dar, sind aber neuerdings dergestalt übermalt worden, daß nur noch aus Komposition, Raumverteilung und Bewegung ein Rückschluß auf den lebendigen Gehalt derselben gemacht werden kann.

In der Vorhalle an den Schmalseiten: 2 tempelartige *Grabdeckel* aus dem 14. Jahrh. (2, 3) und an der Rückwand 2 altchristliche *Sarkophage* (4, 5), l. der größere mit Weinlese und symbolischen Tieren, r. der ältere mit Auferweckung des Lazarus, Gichtbrüchigen u. a. Die *Portalpfosten* ruhen auf zwei mittelalterlichen Marmorlöwen.

Überraschend ist der Blick in das Innere der Kirche mit den malerischen Perspektiven und der wundersamen Verbindung der verschiedensten Zeiten zu einem einheitlichen Basilikenbild. Die drei Schiffe der 39 m langen und 20 m breiten Vorderkirche werden durch 22 *antike Säulen* von verschiedenem Durchmesser und Material (von Cipollino und ägyptischem Granit) geschieden.

Die ionischen Kapitäle sind den Schäften fremd, die Voluten der 8. Säule r. über dem Ambon haben innerhalb der Spirale gegen das Mittelschiff hin r. oben eine Eidechse (griechisch Sauros), l. einen Frosch (griechisch Batrachos) und wurden deshalb (von Winckelmann) zwei griechischen Architekten dieser Namen beigelegt, welche nach Plinius die Tempel in den Portiken der Octavia erbaut hatten; aber die Kapitäle gehören dem Bau des Papstes Hadrian I. an.

Die modernen *Malereien über dem wagerechten Gebälk an den seitlichen Oberwänden des Mittelschiffs sind von *Fracassini* entworfen (Begebenheiten des St. Stephanus und St. Laurentius); diejenigen l. und r. von der Rückwand von Fracassini selbst vollendet, schön in Farbe, Zeichnung und Komposition,

Digitized by Google



S. Lorenzo fuori le mura.

Digitized by Google

aber zur Architektur und dem Alter der Kirche wenig stimmend; — der Fußboden hat sehr reiches Opus alexandrinum aus dem 12. Jahrh. — R. (6) an der Eingangswand: Berühmter *antiker Sarkophag*, mit Reliefs, eine *Vermählungsfeier* aus dem 3. Jahrh.

Vorn, von r. nach l.: Das Brautpaar mit Juno Pronuba und Hymen, in der Mitte das Opfer, dann: Venus, Flora, ein Poet, zuletzt Fortuna; an den Seiten: r. Frauen mit dem Brautschmuck, l. ein Opfer; am Deckel, in der Mitte: Pluto, l. Ceres, r. Proserpina, dann r. und l. die Dioskuren, zuletzt l. der Sonnengott, r. die Nacht.

Der Sarkophag dient als *Grabmal* des Neffen Innocenz' IV., *Kardinals Guglielmo Fieschi* (des von Manfred so übel heimgesuchten römischen Legaten Apuliens), gest. 1256.

Darüber: ein einfaches mittelalterliches *Tabernakel* mit Malereien, zu den Seiten des segnenden Heilands St. Laurentius, den knieenden Papst Innocenz IV. vorführend (dahinter St. Hippolyt), l. St. Stephan mit dem knieenden Kardinal Fieschi (dahinter St. Eustatius); an der Nebenwand l. Madonna. Die Gestalten sind so lang und die Zeichnung so stillos wie die Inschrift.

Auf der linken Seite des Eingangs: das barocke Taufbecken und darüber alte (übermalte) Darstellungen aus dem Leben des S. Lorenzo und S. Sisto (wohl noch aus der Honorius-Kirche). Gegen das Ende des rechten Seitenschiffs, vor der 8. Säule, (6) der reich mosaizierte *Ambon* des Evangeliums, wohl der schönste in Rom, mit von zierlicher Mosaik umrahmten Scheiben und Vierecken, Adler und Lamm; neben ihm l. der gewundene Leuchter für die Osterkerze auf 2 Löwen. — Gegenüber l. (8) der einfachere (und »unbehilflichere«) *Ambon* der Epistel. — In der Mitte der Doppelkirche führen zur Seite der Konfession (12), wo die Reliquien von St. Stephan und S. Lorenzo in einem Marmorsarg hinter Gitter verwahrt werden, sieben Stufen zur *hintern Basilika* empor, die zum *Presbyterium* umgewandelt wurde, und deren Boden so hoch gelegt wurde, daß die 12 herrlichen kannelierten *Säulen von phrygischem Marmor (je 5 seitlich, 2 an der Rückwand) nur zur Hälfte über dasselbe emporragen.

Noch jetzt sind die schönen *korinthischen Kapitäle (die ersten r. und l. beim Aufgang mit Trophäen), ihr aus reichen antiken Fragmenten zusammengesetztes gerades Gebälk und die graziösen Säulen der Empore erhalten, über deren kleinen Schäften Archivolten auf weit ausladenden Kämpferaufsätzen sich hinspannen. — Der Fußboden ist größtenteils noch der alte.

Den Hochaltar überragt (14) ein *Tabernakel auf 5 Porphyrsäulen, das laut Inschrift an der Rückseite des Architravs Abt Hugo durch die Magistri Petrus Angelis u. Sasso, Söhne des Paulus marmorarius, 1148 errichten ließ; der Oberbau ist modern. Marmorbänke längs der Säulen bilden die *Chorsitze;* an der Rückseite steht zwischen musivisch verzierten Brustwehren ein reich ausgelegter *Bischofstuhl von Marmor; zwei Marmorlöwen bezeichnen die Enden der Seitenlehnen. Die *Rückwand des Chorgestühls ist ein Werk der Cosmaten, 1254. — An dem alten, die beiden Kirchen scheidenden *Triumphbogen*, der nach Abtragung der Tribüne stehen blieb, erhielt sich das *Musiv* aus der Zeit Pelagius' II. (578-590).

In der Mitte der Heiland, auf der Weltkugel thronend, mit einem Kreuz in der Linken, r. SS. Paulus, Stephanus, Hippolytus, l. SS. Petrus, Laurentius, Pelagius II. (kleiner); dann l. und r. Jerusalem und Bethlehem. (Wenn das Mosaik im allgemeinen den Charakter des 9. oder 10. Jahrh. trägt, so ist das Folge der Reparaturen und Übermalungen; nur St. Lorenz und Pelagius erinnern noch an Formen des 6. Jahrh.) »Wenn auch in den gestreckten Figuren noch einige Nachempfindung des Klassischen bemerkt werden kann, so erkennt man doch in den starren Augen und gedrückten Nasen sowie in den düstern Gewändern der Christus-Gestalt mit dem Kreuznimbus die rasche Abnahme des künstlerischen Vermögens.«

Darüber zwei Fenster, in gleicher Höhe mit denen der Seitenwände des Mittelschiffs, noch mit den alten durchbrochenen Marmorplatten. — Die schöne farblose *Holzdecke* ist von 1600. — Steigt man neben der Konfession die 13 Stufen zur Krypte hinab, so kommt man in die (neuerdings ausgegrabenen) Seitenschiffe der hintern Basilika hinab, die jetzt samt dem Raum hinter der Konfession eine Art *Krypte* bilden, an deren prachtvoll mosaizierter und vergoldeter Rückseite unter einem Arcosolium der einfache Sarkophag mit den Gebeinen des Papstes *Pius IX.* (gest. 1878) ruht; unter den Fenstern ein Fries mit den schönen Worten: »Universam ecclesiam amore et adoratione sui implevit«. — Hauptfest der Kirche 10. August.

Vor der Kirche eine Granitsäule mit der Bronzestatue des San Lorenzo von *Sugonti.*

Digitized by Google

R. von der südlichen Schmalseite der Kirche (man geht r. neben dem Turm durch die Pforte mit der Aufschrift »Clausura«; Glocke r.) ist der köstliche alte ***Hof** (ca. 1190) des den lateranischen Chorherren gehörenden Klosters, der einen durch Zwergsäulen gestützten gewölbten Umgang hat; er enthält interessante alte Inschriften und Denkmäler altchristlicher und antiker Zeit; in der Ecke r. ein *Sargdeckel* mit einer Pompea Circensis, wobei die Bilder der Kybele und der Viktoria auf Tragbahren emporgetragen werden; den Zug beschließt ein vierräderiger, von drei Elefanten gezogener Wagen.

Stadtwärts liegt neben S. Lorenzo der 1837 angelegte allgemeine *Kirchhof (Campo santo) Roms* (vgl. Karte, S. 1007), durch moderne Skulpturen eingeleitet und mit vielen Grabdenkmälern und hübscher Kapelle geschmückt, deren Vorhalle über hoher Freitreppe auf 4 ionischen Säulen ruht. Der Friedhof ist am stärksten Mittwochs früh besucht. Die Grabnischen an der Tuffwand des Hügels gehören zu den alten *Katakomben der S. Cyriaca* (S. 822).

## 5. Von Ponte S. Angelo das linke Tiber-Ufer entlang nach S. Maria in Cosmedin und dem Velabrum.

**Entfernungen:** 1) Von Ponte S. Angelo zum Pal. Farnese, 12 Min.; von da zum Pal. Cenci (Ghetto), 7 Min.; von da über (4 Min.) Piazza Montanara (Marcellus-Theater) nach S. Maria in Cosmedin, 10 Min. — 2) Von S. Maria in Cosmedin nach dem (2 Min.) Janus-Bogen, (2 Min.) S. Anastasia, zu den Caracalla-Thermen, 20 Min.; von da zur Porta S. Sebastiano, 15 Min.; vom Thor zu den Calixt-Katakomben, 20 Min. — 3) Von S. Maria in Cosmedin auf den Aventin, über (8 Min.) S. Sabina, (15 Min.) S. Prisca nach S. Sabba, 22 Min. — 4) Von S. Maria in Cosmedin zur Porta S. Paolo, 22 Min.; vom Thor nach S. Paolo fuori le mura, 1/2 St.

An der **Piazza di Ponte Sant' Angelo** (F 3) stand einst ein Triumphbogen der Kaiser Gratian, Valentinian und Theodosius, von dessen Säulen wohl einige in die benachbarten Kirchen kamen. Der Platz war durch Nikolaus V. erweitert worden, diente aber seit 1488 zum Schauplatz der öffentlichen Hinrichtungen (zuvor auf der Rupes Tarpeja), an der Brücke standen die kleinen Rundkirchen *Santa Maria Maddalena* und *Innocenti*, die Clemens VII. durch die beiden Apostelstatuen ersetzen ließ. Pius IX. erweiterte den Platz nochmals. Die neuen Quaibauten und Zufahrtsstraßen schufen eine fast neue Piazza unter Entfernung der alten Seitengebäude.

Die *Via del Banco di San Spirito* (der ehemals »Canal del Ponte« genannte Bezirk der Bankhalter von Florenz, Siena und Genua), die in ihren Fortsetzungen parallel mit dem Tiber zum (12 Min.) *Pal. Farnese* hinzieht, trägt manchen stattlichen Renaissance-Palast und wurde als die Gegend der Banken schon unter Leo X. das glänzende Viertel der Florentiner, welche hier ihre Nationalkirche aufrichteten. L. liegt zunächst

**San Celso e Giuliano** (F 4), eine 1868 restaurierte Renaissance-Rotunde mit 7 Kapellen, Hochaltarbild von *Pompeo Battoni;* hier grub man prächtig antike Säulen (wohl vom Triumphbogen) aus. — Nach S. Celso folgt l. Nr. 12

***Palazzo Cicciaporci** (F 4), jetzt *Conte Francesco Senni,* eins der besten Bauwerke von *Giulio Romano,* 1521 für Giulio Alberini errichtet, mit imposanter Travertinfassade (erst 1867 vollendet), abgeglätteten Bossagen im Erdgeschoß, flacher Pilasterdekoration der obern Stockwerke, oben mit malerischer Loggia und schöner Krönung, doch schon mit entschiedener Betonung des nur Malerischen. R. unter dem Arco de' Banchi neben Nr. 46: mittelalterliche Inschrift mit Angabe der Tiberhöhe, 1275 (l. im Eingang). — Dann r., Nr. 42,

**Palazzo Niccolini** (E 4), früher *Strozzi,* jetzt *Amici,* 1520 von dem Florentiner Bildhauer und Baumeister *Jacopo Sansovino* für seinen Gönner Giovanni Gaddi errichtet.

Der beste Bau Sansovinos in Rom, zumal bei seiner ungünstigen Lage ein Muster der Eleganz, Einfachheit und der für jedes Geschoß besondern Charakteristik, mit eigentümlicher Anwendung der Rustika (im Hof l. Büste von Sansovino; r. von Gaddi).

An der Scheidung der alten und neuen Bankstraße, Nr. 31, der


Digitized by Google

**Palazzo del Banco di Spirito** (E F 4), von *Antonio da Sangallo dem jüngern,* als Münzgebäude (Zecca) errichtet, mit strengem Erdgeschoß, reichem Gesimsband und Kompositaordnung im Obergeschoß. — Die Seitengasse r., Vicolo del Consolato, führt nach

***San Giovanni di' Fiorentini** (E 4), dem Meisterwerk *Jacopo Sansovinos,* unter Beteiligung *Michelangelos;* 1895 restauriert. Nach Sansovinos Modell bildet die Kirche ein großes Viereck mit Tribünen an den vier Enden und schlanker Kuppel, die hier durch die malerische Lage am Wasser an Venedig gemahnt.

Diese zum Teil in den Tiber hinein gebaute schöne Nationalkirche der Florentiner verdankt ihren Ursprung der auf ihren mediceischen Papst Leo X. stolzen Florentinischen Brüderschaft, die schon 1488 in der Post hier eine Kapelle gestiftet hatte, nun aber alle Ansassen in Rom im Glanz ihrer Kirche zu übertreffen beschloß. Unter allen Plänen, die zur Mitbewerbung eingereicht wurden (Michelangelo soll von einem seiner fünf Entwürfe gesagt haben, »weder Römer noch Griechen haben in ihren Tempeln etwas Ähnliches erreicht«; auch A. da Sangallo, Peruzzi und Raffael konkurrierten), wählte Leo X. den Entwurf *Sansovinos* (ein großes Viereck mit Tribünen an den vier Enden), der den Raum zu enge fand und dem Tiber 9 m abgewann. Aber die Schwierigkeit und die Unkosten der Tiberarbeit ließen ihn den Mut verlieren. Ein Sturz, den er that, gab ihm den Vorwand, sich nach Florenz bringen zu lassen. Der praktischere *A. da Sangallo* vollendete den Unterbau, Sansovino kam zurück und nahm die Arbeit wieder auf, aber der Sacco di Romo 1527 vertrieb ihn nach Venedig; *Giacomo della Porta* führte den Bau weiter, dann *Carlo Maderna,* der die Ausschmückung des Chors leitete, endlich *Alessandro Galilei,* der in Ermangelung der durch Nachlässigkeit verloren gegangenen Zeichnungen Michelangelos 1734 die großartig Fassade errichtete, ohne sich in die ältere Anlage mit breiten Nebenschiffen hineinzufinden.

Im Querschiff r. ein Gemälde von **Salvator Rosa:* SS. Cosma e Damiano, vom Scheiterhaufen befreit, für die Kapelle des Fil. Neri gemalt. — Am vierten Pfeiler l. (gegen das Fenster) *Grabbüste von Marco Panvini Rosato, Gesandten (gest. 1826), von *Tenerani.* Am fünften Pfeiler l. Grabmal des March. Aless. Capponi von Schlotz (1746).

L. neben dieser Kirche führt eine 1863 errichtete Eisenbrücke, *Ponte di Ferro (ai Fiorentini),* nach Trastevere.

Bei der Kirche beginnt die stattliche ***Via Giulia,** durch Julius II. von Bramante angelegt, der durch diese Prachtstraße der Region ein neues Ansehen gab; sie sollte Roms Hauptstraße werden, und noch jetzt glänzt sie durch einige schöne Bauten. Noch sieht man von der Flußseite her (zwischen *S. Biagio* und *del Suffragio* und bei Nr. 59 und 61) das Rustikageschoß eines Riesenbaus, der den großen Zentralisationsideen des Papstes gemäß alle Gerichtshöfe und Notariatsämter der Stadt vereinigen und eine Kirche einbegreifen sollte; die Hauptfassade sollte danach 97½ m Länge haben; der in den Uffizien aufbewahrte Plan weist auf 4 Ecktürme und einen fünften höhern in der Mitte über dem Hauptthor. — In der Via Giulia liegt r., Nr. 66,

***Palazzo Sacchetti** (E 4), ein ernster, harmonischer Bau, laut Inschrift l. neben dem Balkon: »Domus Antonii Sangalli architetti 1543«, den er zu seiner eignen Wohnung, welche hier eine reizende Aussicht auf den Tiber und St. Peter gewährte, errichtet hatte. Der spätere Besitzer, Kardinal Pucci von Montepulciano, ließ dieses schöne Gebäude durch *Nanni Bigio* erweitern; eine köstliche Loggia paßt ihre elegante Ausschmückung dem Flußufer an, eine würdige, künstlerisch durch ihre schönen Maßverhältnisse, regelrechten Details und bedeutendes Kranzgesims berühmte Backsteinfassade schaut auf Via Giulia hin. — R. im folgenden Vicolo del Cefalo, dann in Via Giulia von Nr. 64 an (besonders bei 60) bis Nr. 58 zeigen sich unten geringe *Reste des Bramantischen Baues;* dann folgt r. der dunkle Backsteinbau der *Carceri.* — Weiterhin l., Nr. 145, ***Palazzo Ricci-Paracciani** (E 5), an der hintern linken Schmalwand mit einfarbigen Fresken (erste Geschichte Roms) von *Polidoro Caravaggio* und Sgraffiti, trefflich restauriert von Luigi Fontana (zur Besichtigung gehe man l. durch Via S. Aurea auf den kleinen Platz, wo die Fresken am Obergeschoß von Nr. 127–129 hinziehen). — Zurück zur Via Giulia und in dieser südwärts weiter zur 1. Seitenstraße r., Via S. Eligo, nach (am Ende der Straße l.) ***Sant' Eligio degli Orefici** (F 5), von der Brüderschaft der Goldschmiede 1509 errichtet, nach Müntz einer der ersten praktischen Bauversuche Raffaels unter der Leitung *Bramantes.*

Digitized by Google

In einer zu Florenz in den Uffizien aufbewahrten Zeichnung erwähnt der Sohn Peruzzis diese Kirche als ein Werk Raffaels. Die Halbkugel-Kuppel wird von 4 Bogen getragen, die ein Quadrat bilden und sich auf Kreuzarme öffnen, deren einer mit einer Apsis schließt. Ein hoher Fries tritt an die Stelle des Tambours und ist von 4 Rundfenstern durchbrochen, welche samt der Laterne die Kuppel erleuchten. Jeden Arm erhellt ein sogen. Palladiofenster. Im Innern bekleiden eng gekuppelte dorische Pilaster das von einer Attika bekrönte Erdgeschoß. Plan und Details sind den von Bramante entworfenen Plänen zu St. Peter entnommen.

Am Ausgang der Via Giulia, Nr. 1, r. der stattliche, dreigeschossige

**Palazzo Falconieri** (F 6), mit 2 Thoren (eins jetzt vermauert), an den Ecken des 1. Geschosses mit eigentümlichen Adler-Hermen auf vorspringenden Pfeilern. Jenseit des Hofs, durch den man zur Tiberbrüstung gelangt, sieht man an der Rückseite des 3. Geschosses die schöne Loggia von *Borromini*, die eine überraschende Aussicht auf die Farnesina, die Gartenanlagen des Pal. Corsini, den Janiculum und nach St. Peter gewährt. Hier hatte Kardinal Fäsch seine berühmte Galerie. — Daneben r.

***Santa Maria della Morte** (F 6), reicher moderner Renaissance-Rundbau mit elliptischer Kuppel und Prachtsäulen, 1575 von der Brüderschaft des Todes gestiftet, welche die in der Campagna gefundenen Toten begräbt (die zwei Fresken an den Wänden zwischen den Seitenkapellen von *Lanfranco*); Fest am 2. Nov. mit Oktave, wobei in der unterirdischen Totengruft erleuchtete »rappresentazioni con figure di cera« ausgestellt werden. — Gegenüber l. der *Pal. Farnese* (S. 829). Zu diesem führt auch die *Via de' Banchi vecchi*; hier l., Nr. 118, **Palazzo Cesarini-Sforza** (F 4), der einst dem Kardinal Roderigo *Borgia* (Alexander VI.) gehörte, dann von ihm dem Vizekanzler Ascanio Sforza abgetreten wurde und deshalb *Cancelleria vecchia* hieß, später unter den Herzögen Cesarini durch Passalacqua umgebaut (im innern *Hof* noch schöne Frührenaissance). Auf dem Platze: Sitzende Statue des *Terenzo Mamiani della Rovere*. — L. Nr. 120–123, **Palazzo del Vescovo di Cervia** (Guerrieri), von *Antonio da Sangallo d. j.*, von schönen Verhältnissen, aber unvollendet. — R. gegenüber, Nr. 22–24, **Palazzo del Vescovo Gribelli** von Mailand, mit Inschrift, Trophäen, Löwenköpfen, Göttern, Genien, Adlern, Festons und zu oberst mit 2 historischen Reliefs, 1590. In der folgenden *Via del Pellegrino*, Nr. 75–77, wurde der Dichter *Metastasio* (Pietro Trapassi) 1698 geboren. Dann r. durch Vicolo del Bollo und Via di Montoro (neben Nr. 114 in Via Monserrato) nach

**Santa Maria di Monserrato** (F 5), mit Hospiz, die nach der Vereinigung Aragoniens mit Kastilien 1495 gegründete spanische Nationalkirche, von *A. da Sangallo* erbaut, mit unvollendeter (verunglückter) Fassade von Francesco da Volterra. Die Kirche wurde durch Camporese völlig restauriert. Sie bewahrt die aus S. Giacomo hierher versetzten Reste der spanischen Päpste, Alexanders VI. Borgia und seines Oheims Calixt III. ohne Grabschrift, in der Sakristei. Das Innere ist einschiffig, mit je drei Kuppelkapellen.

1. Capp. r.: **Annib. Caracci* (nachgedunkelt), S. Diego. — In der 3. Capp. l.: *Statue des St. Jakobus von *Jacopo Sansovino*. — In der Sakristei linke Schmalwand: Zwei hübsche Köpfe von *Bernini*: Die selige und die verdammte Seele. — In der Hofhalle: sehr sehenswerte *Grabmäler* aus dem 15. Jahrh. (an der Eingangswand beginnend): Ferd. di Cordova, 1468; — Diego de Valdes 1506; — Roderich Sanches, 1468. — Ferner: Gonsalvo di Vetata, 1484; — *J. de Mella, 1460. — Am Ende der Eingangswand l. im Nebenraum: Eingangswand: Martinus de Roa, 1463 (l. Montoja, 1630, mit *Büste von Bernini); — Franc. da Toledo, 1479. Hauptfest der Kirche: 25. Juli.

An Via Monserrato weiter: Nr. 105 r. ein origineller Rustikabau, noch aus der guten Zeit. — L. folgt **San Tommaso** (F 5), mit romanischem *Portal (korinthische Säulen, prächtiges Ornament, besonders im Rundbogen um die Rosette), sonst modern, aber zu einer der ältesten Abteien Roms gehörend, früher *SS. Trinità* der Schotten genannt. — An der *Piazza della Ruota* r. **Santa Caterina della Ruota** (F 6) oder *della Regola*, zum Unterschied der heil. Katharina von Siena. 1. Capp. r., über dem Taufstein: Fresko der Flucht und Ruhe in Ägypten, von *Muziano*. — Geradeaus: **San Girolamo di Carità** (F 6), wo einst *Domenichinos St. Hieronymus* (Pinacoteca im Vatikan, S. 585), jetzt durch eine gute Kopie von *Camuccini* ersetzt, den Hochaltar schmückte.

Digitized by Google

1. Capp. r. (Spada), mit 4 Statuen und 8 Reliefbildnissen. — Die Architektur des Innern ein Höhepunkt der Ausschweifungen Borrominis. — Im Rezeß nach der 1. Kap. r., an der r. Wand: die Büste des *S. Filippo Neri* (von *Legros*), der im anstoßenden Hause 33 Jahre gelebt und hier seine Kongregation (S. 491) gestiftet hatte.

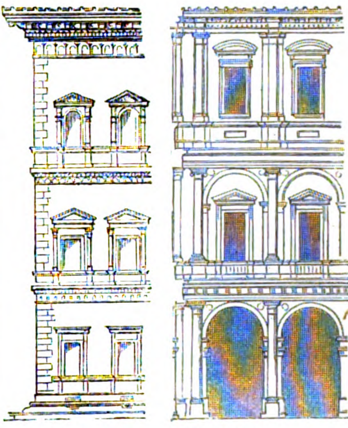
Zuletzt am Eingang zur Piazza Farnese: **Santa Brigida** (F 6), einst die Wohnung der berühmten schwedischen Heiligen Brigitta (geb. 1302 aus einer Familie, die von den alten Gotenkönigen abstammte) nach dem Tode ihres Gemahls in Rom.

In einem Kloster ihrer Heimat hatte sie Christus gesehen und seine Stimme gehört: »Gehe nach Rom, wo die Straßen mit Gold und dem Blute der Märtyrer bedeckt sind; dort wirst du so lange bleiben, bis du den Papst (Urban V.) und den Kaiser (Karl IV.) wirst gesehen haben, denen du meine Worte verkündigen sollst.« Sie kam 1346 zum erstenmal nach Rom, 1350 zum zweitenmal und blieb dann dort bis an ihren Tod, 1373. Schon 1391 ward sie heilig gesprochen. Hier stiftete sie ein Haus für schwedische Studenten und Pilgrime und diktierte ihre »Revelationes«, welche die höchste Marienverehrung darlegen, ihren Beichtvätern. Die Kirche war vor der Reformation schwedische Nationalkirche, jetzt ist sie ein Hospiz für Priester unter einem französischen Rektor.

Die ***Piazza Farnese** (F 6) wird geschmückt durch 2 schöne *antike Brunnen*, mit Acqua Paola; sie sind aus Einem Stück ägyptischen Granits, 5½ m lang, 1 m hoch, und stammen aus den Caracalla-Thermen. Kardinal Odoardo Farnese ließ sie durch G. Rainaldi in ihre gegenwärtige Umgebung bringen. — Gegenüber erhebt sich der prächtige

## *Palazzo Farnese (F 6)

(jetzt Sitz der französischen Botschaft am italienischen Hofe), dessen große Wirkung in dem »unvergleichlich schönen Verhältnis beruht, in welchem die horizontalen Gliederungen und namentlich das Hauptgesims zur Masse des ganzen Gebäudes stehen«. Von allen Seiten ist er eins der imposantesten und großartigsten Gebäude Roms, der echte Typus des römischen Palastes. Mit der Hoheit und dem Adel, welcher die gewaltige Masse einheitlich durchdringt, ist die herrlichste Harmonie der Gliederungen verbunden, Klarheit und Geschmack in den Details; im Erdgeschoß der Hauptfassade der Ausdruck der Kraft, an Thor und Ecken Quaderwerk, mächtige Kragsteine an den Fenstern, ein einfaches ornamentloses Gesims; das Hauptgeschoß, durch prächtige Linien geschieden, die zartere Schwester des ersten, die verhältnismäßig kleinen und gedrängt stehenden Fenster mit Säulen im Stil der Aediculae des Pantheons, das Gesims im Sinn der fürstlichen Gemächer reicher, endlich über dem obersten Geschoß das herrliche ***Gesims* des *Michelangelo*, die Krone aller Krönungen.



Pal. Farnese. Teil der Fassade. Hof des Palazzo Farnese.

Der Kardinal *Aless. Farnese* (Paul III.), durch den die Familie in Rom den Grund zu ihrer Größe legte, hatte seinen alten Palast 1530 durch den jüngern *Antonio da Sangallo* umbauen lassen; nach seiner Erhebung zum Papst ward der Glanz des Palastes demgemäß erhöht. Als der Bau (1544) bis zum Krönungsgesims vorgerückt war, wurden mannigfache Beratungen über dessen schönste Form gehalten. *Michelangelo* rügte an Sangallos Modell die Verhältnisse der Glieder u. a.; unter den Konkurrenzentwürfen gefiel dem Papst der Michelangelos am besten. Sangallo starb 1546, und Michelangelo erhielt nun die gesamte Oberleitung des Palastbaus. Er ließ ein 6 Ellen langes Holzmodell arbeiten und es in der Höhe des Palastes befestigen, um die Wirkung zu zeigen. Da es dem Papst und ganz Rom gefiel, so ward der Bau in dieser Weise vollendet, und zwar so, daß (wie *Vasari* sagt) weder die antike, noch die moderne Zeit etwas Derartiges aufzuweisen hat, was schöner und verständnisvoller wäre. Unter

Digitized by Google

den Mitarbeitern soll *Vignola* den wesentlichsten Einfluß auf die Durchbildung des Einzelnen ausgeübt haben, da Michelangelos Entwürfe sonst nicht dieses feine Maß, diese allmähliche Vermittelung zeigen. Michelangelo führte nach *Vasari* aus: das große Marmorfenster über dem Haupteingang; im ****Hof**, einem der schönsten der Renaissance, die zwei obern Säulenreihen (die Ordnungen nach dem Vorbild des Marcellus-Theaters), den großen Saal, den Vorsaal mit der halbovalen Wölbung. (Als *eigne Erfindung* wird ihm neuerdings nur die oberste Halle zugeschrieben, da Handzeichnungen Sangallos die beiden untern Geschosse schon deutlich entwerfen.) Er wollte die berühmte Dirke-Gruppe (sogen. Farnesischer Stier in Neapel) nach einem zweiten Hof als Brunnenzierde bringen, und eine Brücke sollte nach Trastevere geschlagen werden, um die Besitzungen bei der Farnesina damit zu verbinden. So hätte die fast mechanische Übertragung der Arkaden des Marcellus-Theaters mit einer Anlage in Verbindung gestanden, deren Achse durch Hof, Loggia, über den Tiber durch das Trasteveriner Landhaus zum Janiculus ging.

Nach Michelangelos Tode setzte *Vignola* die Arbeiten fort. Im Innenhof sind die Vermauerungen der Öffnungen des obern Geschosses und das 3. Geschoß korinthischer Ordnung Zuthaten der spätern Zeit. *Giac. della Porta* vollendete das zweite Geschoß der Rückseite mit der Loggia 1580. Für den Travertin des Hofs soll man zum Teil Steine des Kolosseums und des Marcellus-Theaters verwandt haben, ein Raub, den, wenn er wahr ist, solche Verjüngungskraft sühnt. Durch die Ehe Philipps V. mit einer Farnese ward der Pal. Farnese Erbgut der Könige von Neapel; diese brachten die klassischen Statuen des Palasthofs, Herkules Farnese, Flora, Farnesischer Stier, nach Neapel. Im Hof r. im Hintergrund: Sarkophag aus dem Grabmal der *Cäcilia Metella* (Via Appia, S. 1039), oben mit schönen Ornamenten.

Durch *Sangallos* dreiteiliges *Vestibül von den edelsten Verbindungsformen zwischen Fassade und Hof, mit 12 antiken Granitsäulen (bigio, del foro, rosso) und durch Pilaster und Nischen lebendig gegliederten Wänden, reich kassettiertem Tonnengewölbe und dem vollendetsten Detail, tritt man ein und hat eine schöne Übersicht des mächtigen Palastvierecks und des herrlichen *Hallenhofs (74 m lang, 57 m breit, 31 m hoch); die Stufen der Treppen sind mustergültig in Schönheit und Bequemlichkeit.

Die berühmte »**Galleria**« (Salon) im 1. Stock des Hinterbaus ist gegenwärtig nur auf spezielle Erlaubnis der französischen Gesandtschaft zugänglich, denn der Palast wurde 1874 von dem frühern Besitzer, dem König von Neapel, der französischen Regierung verkauft und von dieser für ihren italienischen Botschafter eingerichtet. Im 2. Geschoß ist gegenwärtig die franz. archäologische »Ecole de Rome«. — Die *Galerie* ist nach der von Raffael gemalten Loggia der Farnesina (S. 973) die berühmteste in Rom und hat eine hohe Bedeutung durch die prachtvolle malerische Ausschmückung, welche »im Anschluß an Michelangelos Sixtinische Decke« die architektonische Einteilung und Gliederung festhält und in der reichsten Vielfarbigkeit zur Geltung bringt. Die **Fresken* führten ***Annibale Caracci***, sein tüchtiger älterer Bruder *Agostino* und sein Vetter *Lodovico* aus, im Verein mit den besten Schülern der Caracci: *Domenichino*, *Lanfranco* und *Guido Reni*. Agostino Caracci und Monsignore Agucchi stellten das Programm fest: Die Macht der Liebe über die Starken (Herkules), Stolzen (Anchises), Keuschen (Diana), das Universum (Zeus etc.) und die Menschenseele. Der Saal ist 20 m lang, 6½ m breit, verziert mit vergoldetem Stuck und korinthischen, durch Nischen getrennten Pilastern. Die Decke ist in 6 ungleiche Abteilungen geschieden, in welchen mythologische Szenen, meist aus Ovid und Vergil, zwischen Medaillons, Festons und sitzenden Aktfiguren dargestellt sind. Das höchste künstlerische Verdienst kommt der Einteilung und diesen Zwischengestalten zu. Acht Jahre Arbeit erforderten diese bei all ihrem allzu akademischen und eklektischen (nach Correggio und Paolo Veronese) Charakter doch durch ihre Zeichnungsstudien und Farbenharmonie bedeutsamen Meisterwerke; 500 Goldthaler waren die ganze Belohnung.

Von Piazza Farnese führt nö. eine kurze Verbindungsstraße zum **Campo de' Fiori** (G 6), einem besonders des Morgens überaus belebten *Marktplatz* (Gemüse- und Obstmarkt), in welchen 6 Straßen einmünden; einst Hinrichtungsstätte. Auf dem Platz ließ die Gemeindeverwaltung Roms (unter heftigem Widerspruch des Papstes und der päpstlich Gesinnten) 1889 ein ***Bronzestandbild des Giordano Bruno**, modelliert von *Ettore Ferrari*, aufstellen, das ihn als den tiefsinnigen, die Emanzipation des Gedankens anstrebenden Märtyrer und philosophischen Genius des modernen Italien darstellt. Die Inschrift besagt, daß »das von ihm geahnte Jahrhundert ihm da ein Denkmal gesetzt habe, wo der Scheiterhaufen für ihn brannte«. Die Medaillonreliefs unten geben die Bildnisse von Huß, Vannini, Campanella, Paolo Sarpi, Petrus Ramus, Wiclif, Servet und Paleario; die geschichtlichen Reliefs bringen Brunos Vor-

Digitized by Google

lesungen und Brunos Verbrennung zur Darstellung.

*Giordano Bruno*, berühmter Philosoph und Vorläufer der neuen pantheistischen Systeme, wurde um 1550 zu Nola im Neapolitanischen geboren, floh, weil er mit dem Christentum brach, 1580 aus dem Dominikanerorden nach Genf, von wo ihn Bezas starrer Calvinismus bald weiter trieb, ging dann nach Lyon, Toulouse und Paris, wo er 1582 philosophische Vorträge hielt, wandte sich hierauf nach London (1583–85), hielt 1586–88 in Wittenberg, dann in Prag Vorlesungen, war 1588 89 Professor in Helmstedt und kehrte 1592 nach Italien zurück, wo er 1598 in Venedig von der Inquisition ergriffen, nach Rom ausgeliefert, hier verurteilt und 17. Febr. 1600 auf dem Campo de' Fiori lebendig verbrannt wurde. (Bereits 1862 wurde ihm in Neapel ein Denkmal errichtet.)

Aus der Ostecke des Campo de' Fiori kommt man nö. zur *Piazza Biscione;* hier der *Pal. Righetti,* wo der Bronze-Herkules (jetzt in der Rotunde des Vatikans) in den Fundamenten gefunden wurde. Die *Locanda del Sole* in Via Biscione 76, ältestes Gasthaus Roms, wurde aus dem Material des Pompejus-Theaters erbaut und zeigt gegen den Hof hin noch mehrere antike halbvermauerte Säulen. Nördl. über Piazza del Paradiso und an der W.-Wand von S. Andrea della Valle zur Via und *Piazza Grotta Pinta,* wo das *Pompejus-Theater* stand, von welchem hier und im benachbarten *Palazzo Pio* (an der Ostecke des Platzes) sich noch Pfeilerreste und Peperingewölbe mit Wänden von Netzwerk in den Kellerräumen finden; sie gehören zu den Grundbauten der Cavea.

Der Halbkreisplatz **Piazza di Grotta Pinta** deutet schon durch die Form der Häuser Nr. 16–21 auf das **Antike Theater des Pompejus**, das er nach dem Muster des Theaters zu Mytilene hatte erbauen lassen, das erste dauernde, in Stein ausgeführte (55 v. Chr. dedizierte) Theater Roms, durch den oberhalb der Sitzreihen in der Mitte der Cavea errichteten Tempel der Venus Victrix geweiht. Besondere (durch die jüngsten Ausgrabungen nachgewiesene) Unterbauten stützten den Bau. Das Theater bot (nach Plinius) 40,000 Sitzplätze, im 4. Jahrh. (nach der Notitia) nur noch 27,580. Noch König Theoderich ließ es ausbessern. Einige Werkstätten des Grottapinta-Platzes sind in die Travertinblöcke mit ihren Tonnengewölben eingebettet, deren Richtung den Radien des Halbkreises des Zuschauerraums entspricht. Den äußern Halbkreis begrenzen: *Via di Giubbonari*, *Piazza di Campo de' fiori* und *Piazza del Paradiso;* die *Via de' Chiavari* entspricht der Szene. Die weitern Anlagen (Portiken, Gärten, Scholen, Tempel und die Kurie, wo sich zuweilen der Senat versammelte und wo Cäsar ermordet wurde) erstreckten sich bis Via di Torr' Argentina (zwischen den Querstraßen *Via di S. Anna* und *Via del Sudario*).

Vom Campo de' Fiori führt der Vicolo de' Balestrari sw. zum Pal. Spada (s. unten). — Im Vicolo de Balestrari liegt r. Nr. 17 der reizende

**Pal. Ossoli** (F 6), wahrscheinlich von *Bald. Peruzzi* 1525 erbaut (Originalhandzeichnungen in den Uffizien zu Florenz); über einem strengen Rustika-Erdgeschoß, über dessen Eingangsthür ein antikes (hier gefundenes) Friesstück eingelassen ist, erheben sich zwei zierliche Geschosse, unten mit dorischen, oben mit ionischen Hausteinpilastern gegliedert, darüber ein vorkragendes Konsolengesims. — Dann an Piazza Capo di Ferro (Nr. 13)

### *Palazzo Spada (F 6),

*alla Regola,* im Auftrag des Kardinals Capodiferro von *Giulio Mazzoni* von Piacenza (Schüler des Dan. da Volterra) 1540 errichtet; Kardinal Spada, in dessen Besitz der Palast kam, ließ ihn 1632 durch *Fr. Borromini* restaurieren. Die Hauptfassade, ein Skulpturkabinettstück, hat sehr schöne Verhältnisse und macht sich als vornehmes Adelsschild geltend, wie die Tafeln unter dem Dachgesims bezeugen, die über den Statuen des Trajan, Pompejus, Fab. Maximus, Romulus, Numa, Marcellus, Cäsar und Augustus die Verdienste dieser Ahnen verkünden. Im 1. Hof über dem Konsolengesims ein Fries mit mythologischen Reliefs, Kentaurenkämpfen; darüber 14 Götterstatuen. Die *Kolonnade* im 2. Hof, deren Reliefperspektive mit täuschender Verlängerung am besten durch die offene Arkade zur Linken des 1. Hofs wahrgenommen wird, soll Bernini den Gedanken zur Scala regia eingegeben haben.

Die **Sammlung der Antiken** (darunter acht köstliche Reliefs [Paris und Eros, Daidalos und Pasiphae, Tod des Opheltes, Amphion und Zethos, Paris und Oinone, Raub des Palladiums, Adonis verwundet, Bellerophon den Pegasus tränkend], vorzügliche Nachbildungen hellenistischer Originale, und die Statue des Aristipp) sowie die **Gemäldesammlung** sind unzugänglich, dagegen kann die berühmte ***Pompejusstatue*** im Saal des *Consiglio di Stato* (der hier seinen Sitz hat) im 1. Stock (Kustode



Digitized by Google

links, 40 c.) besichtigt werden. Die Statue wurde in der Nähe des Theaters des Pompejus gefunden und galt als diejenige, welche in der nahen Curia Pompeji stand, und zu deren Füßen Cäsar ermordet wurde (aber es scheint, daß der Kopf nicht zur Statue gehört, jedoch schon in antiker Zeit aufgesetzt wurde).

Zwei Häuser l. von der Fassade des Pal. Spada liegt der *Palazzetto Spada,* Nr. 7, ein schöner Cinquecentoziegelbau mit ionischen Pilastern.

Durch Via Capo di Ferro kommt man längs der Fassade weiter zur Piazza de' Pellegrini; hier erhebt sich r. die restaurierte Kirche

**Santissima Trinità de' Pellegrini** (F 6), 1614 von *Paolo Maggi* erbaut (die Travertinfassade von Fr. de Santis); am Hochaltar (gewöhnlich verhängt, 1/4 l.): **Guido Reni,* SS. Trinità (von Guido auch: Gott-Vater, in der Kuppel); 2. Capp. l.: *Cav. d' Arpino,* Maria zwischen St. Augustin und St. Franciscus.

In dem mit der Kirche (l.) verbundenen **Hospiz,** das von S. Filippo Neri 1551 gestiftet wurde, werden während der Festzeiten arme Pilger (die von ihrem Bischof Zeugnis vorzulegen haben) aufgenommen, und in der Karwoche werden in zwei Sälen von Damen der höchsten Aristokratie den Pilgern die Füße gewaschen. Die bedeutenden Räumlichkeiten sind den Wiedergenesenden beider Geschlechter geweiht (in 448 Betten werden jährlich an 12,000 aufgenommen), in der Jubiläumszeit findet Bewirtung und Aufnahme einer sehr großen Zahl von Pilgern statt.

Gegenüber liegt (l.) die Rückseite des **Monte di Pietà** (G 6), des Leihhauses, unter Clemens VIII. 1604 aus einem Palastkomplex der Familie Santacroce errichtet für die von einem Franziskaner (Calvo) 1539 gestiftete Anstalt gegen den Wucher; längere Zeit von Franziskanern verwaltet und von Franziskaner-Kardinälen beaufsichtigt, später dem Finanzministerium unterstellt. (Im Depot des Monte di Pietà ist oft eine Auswahl verkäuflicher alter Gemälde.) — Längs der l. Wand des Monte und l. durch Via di S. Salvatore in Campo zur *Via de' Specchi,* an ihrem Eingang, Eckhaus, Nr. 9 u. ff., in den Kellern und am Durchgang zur Via S. Salvatore haben sich antike Säulenstümpfe erhalten, wahrscheinlich von einem *Mars-Tempel.* Die Fortsetzung der Via S. Salvatore führt durch den Bogen des Vicolo ai Catinari nach

**San Carlo ai Catinari** (G 6), d. h. an der Töpferstraße (Catinus heißt Töpferware), 1612 von *Rosati* nach Motiven der Bramanteschen Peterskirche erbaut, mit Fassade von Soria, im Innern großräumig und mit einer der höchsten Kuppeln; an den 4 Pendentifen berühmte Fresken von **Domenichino:* Die vier Kardinaltugenden, umgeben von zahlreichen allegorischen Gestalten (doch nicht von der Bedeutung der Fresken in S. Andrea della Valle).

Oben an der Rückwand der Tribüne: San Carlo, von Maria der heil. Dreieinigkeit dargebracht, von *Lanfranco* (dem der ursprüngliche Karton dazu gestohlen wurde). — Im linken Querschiff: **Andrea Sacchi,* Tod St. Annas. — Im innern Chor ein hübsches Fresko von *Guido Reni:* S. Carlo im Gebet (von der Fassade abgenommen).

Am 4., 21. und 22. Nov. musikalische *Aufführungen der Brüderschaft der Musiker, zuweilen eigner Schöpfungen, unter trefflicher Leitung.

Südl. von S. Carlo die *Piazza Benedetto Cairoli,* mit schönen Anlagen (Palmen und Fontäne); an ihrer NW.-Seite Nr. 28: **Pal. Santacroce** (G 6), von Peparelli erbaut, großartig und mit maßhaltenden Ornamenten; im Hof sehr schönes Kranzgesims, am Fries Reliefs, an den Treppen einige Antiken. — Von S. Carlo östl. führt die Via de' Falegnami zur *Piazza Mattei* mit der schönen

***Fontana delle Tartarughe** (H 7), Schildkrötenbrunnen, deren Gesamtanlage *Giacomo della Porta* leitete, während die Modelle zu den Bronzestatuen *Taddeo Landini* von Florenz 1585 entwarf; unten an den Ecken: 4 Becken in Meermuschelform aus Mischio affricano tragen den Kopf von 4 bronzenen Delphinen, aus deren Maul Acqua Felice fließt. Über diesen erheben sich 4 bronzene Jünglinge in fast natürlicher Größe, so schön und anmutig, daß ihr Entwurf (z. B. von Passavant) dem Raffael zugeschrieben wurde. Mit der Rechten hält jeder den Schwanz des Delphins, mit der erhobenen Linken über sich eine Schildkröte am Rande der runden Marmorvase, welche den Brunnen abschließt; sie stehen mit dem linken Fuß auf der Zehenspitze, stellen den rechten auf den Kopf des Delphins, ihn gleichsam zum Wasserspeien nötigend, und bilden in den Linien der Arme und Beine wechselnde Gegenstücke. Zwischen den Jünglingen strömen aus Köpfen unter dem

Digitized by Google

Rande des obern Beckens die obern Röhren aus. Es ist der schönste Brunnen Roms, und doch beliefen sich seine Gesamtkosten nur auf 3600 Mk.

Am Platz Nr. 10. **Palazzo Costaguti** (H 7), von *Carlo Lombardo* 1590 erbaut, mit berühmten Deckenmalereien (dem Portier ½ l.) im ersten Geschoß; von **Franc. Albani:* Der Kentaur Nessus dem Herkules Deianira raubend.

Im 2. Zimmer: *Domenichino,* Die Wahrheit, von der Zeit entdeckt, vor dem Sonnengott (übermalt). — Im 3. Zimmer: **Guercino,* Der schlafende Rinaldo von Armida, die vom Drachenwagen steigt, bewundert (mit Guercinos Farbenfülle).

Die folgende Galerie mit Cupido und Venus von *Lanfranco,* das Zimmer mit Gerechtigkeit und Frieden von *Lanfranco,* und das Zimmer mit Arion von *Romanelli* sind meist unzugänglich.

In dem angebauten **Pal. Boccapadull** (jetzt *Guerrieri*) Landschaften und Szenen aus der römischen Geschichte, von den *Poussins,* die lange hier wohnten; ebenfalls schwer zugänglich.

Östl. vom Tartarughe-Brunnen stand einst das Thor zum Ghetto der Juden, von Leo XII. angelegt. Es folgt in Via de' Funari Nr. 31:

**Palazzo Mattei** (H 6), mit Inschrift »Asdrubale Mattei«, ein schöner Bau Carlo Madernas, von 1616, einer der 5 Paläste dieser Familie, auf den Ruinen des *Circus Flaminius* erbaut, einst berühmt durch seine Antikensammlung; jetzt befinden sich im Hof und an den Treppen nur noch einige Statuen, Büsten und Reliefs.

Im Eintrittskorridor r. über der Thür ein Relief mit fünf in Arkaden eingerahmten Gruppen; von l. nach r.: 1. Zwei Amoren mit den Waffen des Mars; — 2. Amor und Psyche; — 3. Venus und Amor; — 4. Mars und Rhea Silvia; — 5. Venus und Mars.

Im Hof: Unten neun (teilweise ergänzte) Statuen; an den Wänden Grabbüsten, Kaiserbüsten, Ornamente, Reliefs: z. B. an der rechten Wand über den untersten Fenstern: Mitte, r. Isis-Priesterin, l. Genien. — Darüber l. zu äußerst über der Galerie: Neptun (altertümlich), Herkules und Deianira; über der 1. Büste: Apollo und die 9 Musen. — Dann Peleus' Vermählung mit Thetis; — r. darüber die drei Grazien mit Eroten. — Darüber: Opfer, Orestes und Pylades in Taurus. — An der linken Wand über der 1. Büste: Meleagerjagd, über der 2. und 3. Büste Grabreliefs. — Höher: Aus der Mythe des Perseus, bacchischer Zug, Raub der Proserpina.

Im Querkorridor vor dem Hof, Eingangswand: L. Bacchischer Zug; Tritonen, Apollo und die neun Musen; Mithras-Opfer; Hylas von Nymphen geraubt; ein Kaiser mit Roma auf der Löwenjagd. Rückwand: Sarkophagrelief mit Meergottheiten. — Auf der Treppe (mit schöner Stuckverzierung): Die Statuen des Jupiter und der Fortuna; oben: Zwei Marmorsessel (einer mit bacchischen Darstellungen), vom Cölius.

Von den übrigen vier Mattei-Palästen entwarf den an der *Fontana delle Tartarughe* Nanni Bigio, den an *Piazza Paganica* Vignola, den an *Piazza di S. Lucia delle botteghe oscure* Bart. Ammanati, 1564.

Auf den Pal. Mattei folgt: **Santa Caterina de' Funari** (H 7), innerhalb des antiken Circus Flaminius gelegen, welcher der ganzen Gegend den Namen gab. Seiler (Funari) arbeiteten in den Ruinen. Die Kirche, 1549 begonnen, wurde 1563 durch Kardinal Cesi vollendet und mit der klar und lebendig gegliederten Hausteinfassade von *Giacomo della Porta* geschmückt.

Das breitere Untergeschoß ist durch mächtige Voluten mit dem schmälern Obergeschoß vermittelt; korinthische Pilaster gliedern die Geschosse, wagerechte Gebälke schließen sie ab, und ein stattlicher Giebel bekrönt sie. Über dem Eingang sieht man ein reiches, von korinthischen Säulen getragenes Tabernakelgesims, über dem großen Rundfenster des Obergeschosses ein Schild mit Wappen; die Nischen der Seitenfelder sind von Füllungen belebt und der Fries zwischen den Pilasterkapitälen mit reliefierten Guirlanden geschmückt. Die Thür ist von weißem Marmor, das übrige von Travertin. Der Turm ist eigentümlich gegliedert.

Im Innern: 1. Capp. r. in der Giebelseite des Altars: **Annib. Caracci,* Christus und Maria; die heil. Margarete darunter gilt als Umbildung einer S. Caterina von Caracci. — 2. Capp. von Vignola erbaut; die Gemälde (Toter Christus, Wunder Christi) von *Muziano* und (die Malereien an den Pilastern) von *Fed. Zucchero.* — 3. Capp.: *Scipione Gaetano,* Himmelfahrt Mariä. — Am Hochaltar: *Agresti* (Schüler des Pierin del Vaga), S. Caterinas Martyrium. — Die Fresken an der Seite von *Fed. Zucchero.* — 2. Capp. l. (Altar von Vignola) Deckenfresken von *Nanni,* reiche barocke Ausschmückung. — 1. Capp. l. mit Malereien von *Marcello Venusti.*

Es folgt sö. die *Piazza di Campitelli* (mit den Pal. Righetti, Capizzuchi, Paluzzi); an der Westseite liegt

**Santa Maria in Campitelli** (H 7), auf welche der Titel der alten römischen Diakonie S. Maria in Portico (an deren Stelle jetzt S. Galla steht) übertragen worden ist. Die Kirche wurde 1665 von *Rainaldi* erbaut zu Ehren des Marienbildes jener Diakonie, dem man die Be-



Digitized by Google

freiung von der Pest (1656) zuschrieb. Fassade und Inneres, auf malerische und perspektivische Wirkung angelegt, sind mit Säulen überhäuft, die Ausschmückung ist von sorgfältiger Ausführung.

Im Innern folgt auf einen Vorraum in griechischer Kreuzesform ein Kuppelraum und eine Chornische in weiser, sparsamer Lichtverteilung. — 1. Capp. r.: *Conca*, St. Michael. — 2. Capp.: *Luca Giordano*, St. Anna. — Im Querschiff r.: Grabmal des Kardinals *Bartol. Pacca*, gest. 1844, von *Ferd. Pettrich* (Schüler Thorwaldsens). — Am Hochaltar: das wunderthätige Marienbild auf einen Saphirfluß mit Goldadern gemalt; die gewundenen Säulen des Tempelchens sind von durchscheinendem Quitten-Alabaster aus der Octavia-Halle. — 1. Capp. l. (Altieri): Zwei barocke Grabmäler, unten mit zwei Löwen von Rosso antico, welche zwei Sarkophage (mit den Worten r.: umbra, l.: nihil) stützen.

Am 1. Jan., 3 Uhr nachm., Predigt und Verteilung gedruckter Sprüche mit dem Namen des Heiligen, den man für das Jahr als Schutzherrn annimmt.

L. von der Kirchenfassade führt südwärts die Via Tribuna de' Campitelli und r. Via di S. Angelo in Pescheria zur

***Porticus Octaviae** (H 7), Propyläen einer in antiker Zeit weithin sich erstreckenden Marmorsäulenhalle. Noch sieht man die edeln Formen ihres antiken Haupteingangs, von dessen 8 prächtigen kannelierten korinthischen Säulen von parischem Marmor nur noch 3 der äußern und 2 der innern Halle 10 m hoch sich erheben, auch der Backsteinkern der Antenmauern steht noch; an der Front erhebt sich der antike Giebel des Haupteingangs.

Die Säulen sind neuerdings gänzlich bloßgelegt worden; die Fußgestelle sind sehr zierlich, die Propyläen zwei Stufen höher als der Vorplatz. Unter dem Giebel steht noch die Inschrift der Restauration (durch Septimius Severus 203) der von Metellus 149 v. Chr. als erstes Beispiel griechischer Marmorpracht angelegten, von Augustus restaurierten und seiner Schwester Octavia geweihten Halle, die einst mit zwei Tempeln (des *Jupiter Stator* und der *Juno*), Gemälden und Skulpturen (z. B. den 25 Helden Alexanders von Lysippos) geschmückt, im Brande unter Titus zu Grunde ging und 203 zum großen Teil neu aufgebaut wurde.

Das Gebälk unter der Inschrift wird durch 2 korinthische Säulen gestützt, welche in die rekonstruierten Wände eingelassen sind, r. davon ein Thorbogen und r. von diesem das Kapitäl eines korinthischen Pilasters. L. freistehend eine Säule mit korinthischem Kapitäl und Gesims, dann drei freistehende Säulen, nur die dritte mit Kapitäl. Hinter der Giebelfront die durch zwei Bogen (mit Stützplatten) mit ihr verbundene Rückwand der Porticus, von l. nach r. ein Pilaster mit korint. Kapitäl, dann zwei freie korinth. *Säulen mit freien Basen; eine dritte halbfreie, darüber die Struktur des alten Rückwandgiebels; an den verbindenden Bogen die reliefierten Stützplatten; neben der hintern Stützplatte des linken Bogens die antike Thürumrahmung. — Von den Säulen r. und l. von den Propyläen sieht man Reste in der Pescaria, z. B. l. am Eingang und weiterhin r. in der *Via Teatro di Marcello*, r. bei Nr. 11; in Nr. 4 wurden die Reste des östlichen Eingangsbaus zur Säulenhalle aufgefunden, hart am Marcellus-Theater. Die Cellareste des *Junotempels* fand man unter dem Hof bei dem Stall Via S. Angelo in Pescaria Nr. 8. — Die nördöstliche Ecke der Säulenhalle lag bei Pal. Capizzuchi, die nordwestliche bei Piazza S. Caterina do' Funari.

R. zur Seite steht das Kirchlein **Sant' Angelo in Pescaria** (H 7), vermutlich auf der Stelle des Jupiter Stator-Tempels, 755 von Papst Stephan III. erbaut, aber seit der Restauration des Kardinals Barberini fast aller altertümlichen Spuren beraubt, noch im 18. Jahrh. die Zwangskirche der Juden, welche an bestimmten Tagen den von Dominikanern gehaltenen Bekehrungspredigten (bei Widerstand selbst durch Häscher herbeigetrieben) beizuwohnen hatten. Pius IX. hob auch diese Zwangsmaßregel auf.

Die Porticus Octaviae ist frei gelegt, das sich früher hier anschließende Judenviertel, der **Ghetto**, 1887 gänzlich niedergerissen worden; der große Platz davor bis zum neuen Tiberquai sieht einer Neubebauung entgegen. Dem Quai nw. folgend und die erste Straße nordwärts gelangt man zur *Piazza Cenci*, an der die **Synagoge** (G 7) liegt, ein später Renaissancebau mit einem viersäuligen griechischen Tempelchen an der Fassade, darüber in der Höhe der siebenarmige Leuchter; r. die Judenschule. — Gegenüber (Nr. 56) die schwere Masse des **Palazzo Bolognetti-Cenci** (G 7), einst die Wohnung der unglücklichen Cenci-Familie, deren Hinrichtung durch die Wehmut in dem Bildnis Beatrices von Guido Reni (Pal. Barberini, S. 739) zu einem volkstümlichen Schauerbild Roms geworden ist. In diesem Hause des Schreckens wohnte der deutsche Maler *Overbeck* viele Jahre und schuf seine weichen, frommen Gestalten (in Via de' Calderari 23 die Rückseite des Palazzo). — Neben dem Palast, in der Höhe, liegt *San Tommaso a Cenci*, 1113 vom Bischof Cenci errichtet und laut Inschrift

Digitized by Google

von dem scheußlichen Grafen Francesco 1575 verschönert umgebaut. — Am Ende der Via de' Calderari (l.) die von Sebregondi entworfene Kirche *Santa Maria del Pianto* (de Planeta, G 7); ihren Namen erhielt sie von der Klage über die Verstocktheit der Juden. — An der *Via S. M. de' Calderari* findet man bei Nr. 23 zwei Säulen und verbaute Bogen der antiken *Crypta Balbi*, einer dorischen, an den Seiten mit verschließbaren Fensteröffnungen versehenen Travertin-Säulenhalle. — Ostwärts führt die Via Pescara zum

***Marcellus-Theater** (H 7), einem der Prachtbaue *Julius Cäsars*, der hier dem Werte, den er den öffentlichen Volksbelustigungen beimaß, den schönsten künstlerischen Ausdruck gab. Erst 13 v. Chr. ward es von Augustus eingeweiht unter dem Namen seines Neffen Marcellus, Sohnes der Octavia, deren Porticus sich ganz nahebei befand. Da das römische Theater sich vom griechischen durch die neue kühne Aufgabe des Außenmauerbaus unterscheidet, erst Pompejus aber es hatte wagen können, ein steinernes ständiges Theater zu errichten, dessen Sitzstufen er noch zur Treppe eines Tempels machte, so ist das Marcellus-Theater der erste herrlich gelungene Aufbau der zum Schmuck dienenden Außenseite eines Theaters, die Stockwerke in (römisch umgestalteter) dorischer, ionischer und korinthischer Ordnung übereinander und mit offenen Bogenstellungen, wie sie das spätere (weniger stilgerechte) Kolosseum jetzt noch in so gewaltiger Weise zeigt. Der mächtige Travertinbau ragt im 1. Stockwerk nur zu ²/₃ auf, das übrige deckt der durch Schutt erhöhte Boden. Ein schönes dorisches Gebälk mit noch wohl erhaltenen Triglyphen krönt das Erdgeschoß (doch ist der Zahnschnitt zwischen Triglyphenfries und Kranzgesims eingeschoben). Über dem etwas niedrigern 2. Geschoß mit den ionischen Halbsäulen läuft ein einfaches Gebälk ionischen Stils; die Stelle der Attika nehmen zwei Geschosse des *Pal. Orsini* ein (wo Niebuhr 1816–23 wohnte). Unten ziehen noch 12 (von 52) Arkaden (in denen sich die Gewerbe dieses Volksplatzes angesiedelt haben), wenn auch verkümmert, doch in großartigster Wirkung, bis weit in den Platz hinein, würdig der unmittelbaren Nähe des Kapitols. Das Theater faßte (nach dem »Curiosum«) 20,000 Zuschauer. Der Zuschauerraum schloß mit seiner Bogenlinie da an, wo die Inschrift »Theatrum Marcelli« angebracht ist.

Nach Gregors VII. Tode diente dieses Theater als Festung und gehörte zur Behausung des Pierleone, der in diesem Kastell den Papst Urban II. 1099 bis an dessen Tod schützte. (Porta Leone heißt noch eine Straße hier, und in Nr. 122, 130 und 137 erkennt man noch die ehemaligen Türme.) Von den Pierleoni kam das Gebäude an die Savelli, und erst 1712 an die Orsini. Schon dem Kastell hatte die Scena und Cavea des Theaters weichen müssen, später wurden moderne Fenster in die vermauerten Arkaden des zweiten Geschosses eingesetzt und zwei Stockwerke des Palastes über diesem aufgebaut.

Die Anhöhe gegen den Tiber hin, wo der Eingang zum *Pal. Orsini-Savelli* (mit den Orsini-Bären), hat den Namen *Monte Savelli* erhalten und ist nur durch die Trümmer des Theaters entstanden.

Die **Piazza Montanara** (H 7), vom Theater ostwärts, ist an Markttagen ein sehr geeigneter Platz, Leben und Trachten der Landleute aus der Campagna zu beobachten; sie war in antiker Zeit das *Forum olitorium* (der Gemüsemarkt), *außerhalb* der Thore der Servianischen Stadt, hervorgerufen durch das *gewerbliche* Stadtviertel vom Velabrum bis zum Emporium, daher *innerhalb* der Servianischen Stadt vom Forum boarium (Rindermarkt) gefolgt (bei S. Maria in Cosmedin).

Am Forum olitorium lagen (Piazza Montanara, Westseite) drei Tempel dicht beisammen. An deren Stelle steht jetzt die Kirche

**San Nicolà in Carcere** (H 8), 1880 glänzend restauriert. Sie steht in den Räumen des mittlern Tempels; doch kommen vom südl. angrenzenden Tempel die Säulen seiner nördlichen Langseite zum Vorschein.

An der Fassade der Kirche entsprechen die drei antiken (teilweise modern überkleisterten) Peperinsäulen (kanneliert, mit korinthischen Travertinbasen und ionischen Kapitälen) der Cella des Tempels, welche das Mittelschiff einnahm. Die Travertinwände der Cella nahmen die Arkaden ein und sind im Untergeschoß noch sichtbar. Gebälk (Peperin) der rechten Wand (Architrav und schön verzierter Fries) findet man oben, wenn man r. vom Haupteingang zum Glockenturm bis zur Dachplattform hinansteigt und der Oberwand des Mittelschiffs folgt. — Vom Säulen-

umgang findet man noch 2 Säulen an der Wand der Kapelle l. von der Vorhalle. Die 2 toscanisch-dorischen Travertinsäulen an dieser Wand (mit etwas Gebälk) gehören dem Südtempel an. — Geht man durch die Sakristei in den schmalen Gang, so sieht man 6 gut erhaltene Säulen mit ionischem Architrav, welche die Innenseite der Säulenhalle um die Cella bilden. — Im rechten Seitenschiff der Kirche ist der 1. Säule des Mittelschiffs gegenüber ein Säulenschaft vom nördlichen 3. Tempel in die Wand eingelassen. Im Untergeschoß befinden sich unter dem r. Seitenschiff noch 4 zugehörige Säulen.

Bei der *Farmacia Volpi* (Via die Monte Savello 10) findet man in einem Magazin (7 A) noch zwei Säulen von der rechten Langseite dieses Tempels. — Im vergitterten Höflein hinter der Kirche (an der Piazzetta di S. Nicolà delle catene, um die Kirche l. herum) sind an der rechten Wand einige schöne Gebälkreste von den Tempeln aufgestellt.

Die 3 Travertintempel sind in der Richtung unabhängig voneinander. Sie standen an der Südseite des Gemüsemarkts. Den *mittlern* hält man für den **Tempel der Pietas**, den der Konsul M. Acilius Glabrio 191 v. Chr. in der Schlacht bei den Thermopylen gegen König Antiochos der Göttin der Pflicht gelobt; das Untergestell der Reiterstatue des Konsuls wurde hier ausgegraben. — Den *südlichen* hält man für den **Tempel der Juno Sospita**, den Konsul C. Cornelius Cethegus in der Schlacht gegen die insubrischen Gallier 200 v. Chr. gelobte. Beide Tempel waren von Säulen rings umkränzt (Peripteros). — Den *nördlichen* hält man für den **Tempel der Spes**, den im ersten Punischen Krieg 254 v. Chr. M. Atilius Calatinus der Hoffnung errichtete. Er war nur auf drei Seiten von Säulen umgeben. Vom Blitz getroffen und zweimal durch Feuer zerstört, wurde er zuletzt durch Germanicus wiederhergestellt. Vermutlich bezog sich »die Hoffnung« auf die Produkte der Gemüsehändler des Markts. Das Material ist an Säulen und Gebälk Peperin, an der Unterbaufläche Travertin oder Tuff mit Travertin.

Südwärts führt die *Via Bocca della Verità*, und die 2. Seitenstraße r. zur sogen.

**Casa di Rienzo** (*Crescenzio*, H 8), einem wunderlichen Baurest des 11. Jahrh., der als Prachtpalast jener Zeit die Stelle eines *Brückenturms* einnahm, wie die römischen Barone damals eine Menge Türme, von denen aus sie ihre Fehden ausfochten, auch mitten in der Stadt hatten. Er ist aus wohlgefügten Ziegeln mit antiker Technik aufgeführt, aber in wunderlichster Weise an der Außenseite mit einer Menge antiker Bruchstücke ornamentiert: zwischen den 8 Backsteinhalbsäulen mit primitiven Ziegelstückkapitälen sind 7 Pilaster ohne Kapitäl angebracht, über den Säulen figurierte Konsolen (meist mit Genien), darüber ein langer Mittelfries mit antiken kleinen Jagden, l. und r. davon höhere Friesstücke mit Greifen, dann ein die ganze Wand durchziehendes Friesstück mit Arabesken. Es folgen wieder Konsolen und ein Fries mit Rosetten (von einer kassettierten Decke). Auf der Rückseite, Nr. 19, über der Thür auf gebogenem Architrav die Inschrift; der Architrav ruht r. auf einer Konsole mit Löwenkopf und zeigt unterwärts Skulpturen eines antiken Gesimsstückes; r. daneben: ein Bogenfenster auf Halbsäulen, darüber wieder die Gebälkreihenfolge der Südseite. Im spätern Mittelalter wurde der Bau als Haus des *Pontius Pilatus* oder des Tribunen *Nicola di Rienzo*, dessen väterliches Haus eine Weinschenke an der Ecke der Regola (unweit der Synagoge) war, bezeichnet; laut Inschrift ist er aber als Baronialpalast eines *Nicolaus*, Sohnes des *Crescentius* und der Theodora, errichtet und seinem Sohne David vermacht worden.

Die Inschrift, welche in 18 leoninischen Versen voll entlehnter Gedanken die lateinische Sprache ähnlich mißhandelt wie die Architektur den klassischen Stil, legt trefflich den Geist jener Baronial-Epoche dar: »Nikolaus, dem dies Haus gehört, war des wohl eingedenk, daß der Ruhm der Welt nichtig sei; es zu erbauen, trieb ihn weniger eitler Ehrgeiz, als der Wunsch, ‚den Glanz des alten Rom zu erneuern'; in einem schönen Hause gedenke des Grabes, auf Flügeln fährt der Tod daher; weiltest du in einem Schloß, fast den Gestirnen nahe, doch wird der Tod dich, seine Beute, nur um so schneller daraus holen. ‚Zu den Sternen steigt dies erhabene Haus', seine Gipfel erhob von unten auf der ‚Erste der Ersten', der große Nikolaus, um den ‚Glanz seiner Väter' zu erneuern.«

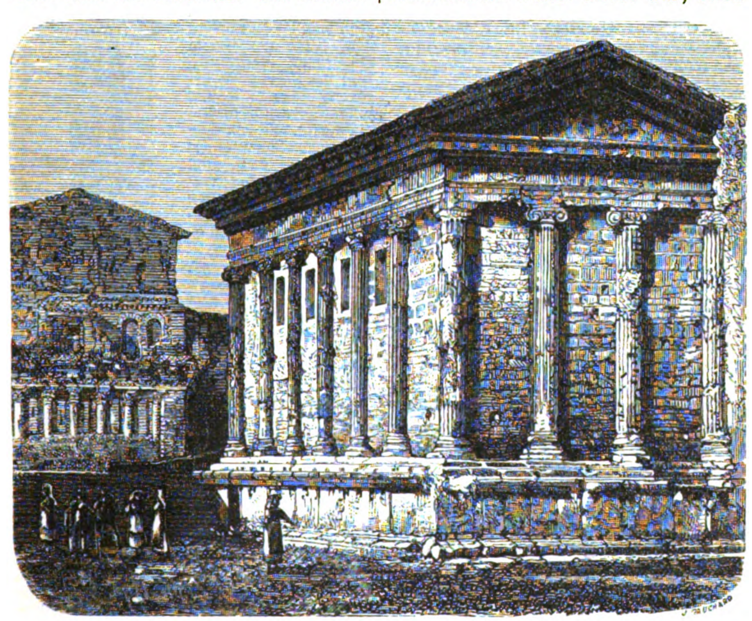
Südl. gegenüber liegt der sogen.

***Tempel der Fortuna virilis** (H 8), ein im letzten Jahrhundert der Republik erbauter römisch-ionischer Pseudoperipteros aus rotem Tuff, ehemals mit Stuck überzogen, mit 4 Säulen in der Front, je 7 Halbsäulen an der Längswand der Cellamauer, 4 Halbsäulen an der Rückwand. Die Säulen sind kanneliert, ihre ionischen Kapitäle zeigen ziemlich unelastische Voluten (an den 4 Enden Eckvoluten); die 4 Säulen längs der Vorhalle standen einst frei. Das Gebälk über den Säulen ist nur an der

Digitized by Google

Westseite vollständig; im Fries an der Langseite sind noch anmutige Festons erkennbar, Zahnschnitte, Eierstab, zu oberst Akanthus und Löwenköpfe zum Schmuck der Krönung; Wände und Halbsäulen sind aus Tuff, die Stuckbekleidung ist abgefallen; nur Basen und Kapitäle sowie die einst freistehenden Säulen der Vorhalle und das Gebälk sind von Travertin. Die Einfachheit und die noch schweren ionischen Formen sowie die Schwellung der Kapitäle weisen bestimmt auf das Ende der republikanischen Zeit. Schon im 9. Jahrh. wurde der Tempel in eine Marienkirche verwandelt und die Vorhalle vermauert. Pius V. übergab die Kirche den Armeniern, welche sie der *S. Maria Egiziaca* weihten. Von den Tempeln, die sicher am Forum boarium standen, ist es wahrscheinlich der *Fortunatempel* oder der Tempel der Mater Matuta; Nissen hält ihn für den *Tempel des Portunus* (Hafengott) bei der Ämilischen Brücke. — Der Längswand des Tempels südwärts folgend, trifft man einige Schritte weiter auf einen

***Rundtempel** (H 8) von zierlichsten Formen, eine überaus anmutige, rein römische Schöpfung am ehemaligen *Forum boarium* (dem Rindermarkt der ältesten Zeit), das bis nach S. Giorgio in Velabro und zum Circus Maximus sich erstreckte und einer der größten und berühmtesten Plätze Roms war, reich an Tempeln und andern Denkmälern der ältesten Zeit.



Casa di Cola di Crescenzio und Tempel der Fortuna virilis.

Der Hauptzweck des Forum boarium war der Rindviehhandel. Es diente auch für große Schaustellungen; hier wurden die ersten Fechterspiele gegeben; seit ältesten Zeiten hatten auch mehrere Kulte ihre Stätte hier gefunden: der Kultus des *Hercules* (als mächtiger, Reichtum spendender Griechengott); der Kultus der Zwillingsgöttinnen *Fortuna* und *Mater matuta* (als Segenspenderinnen für die Bürgerinnen) und der Kultus der *Pudicitia Patricia*. — Man hielt den Rundtempel für den Tempel des Hercules Victor (dieser stand aber laut aufgefundenen Weihinschriften hinter S. M. in Cosmedin am Fuß des Aventin), oder für den unweit des

Digitized by Google

Fortunatempels stehenden *Tempel der Mater matuta*, oder für das Heiligtum des *Portunus* (Hafengottes).

Über kreisrundem Marmorboden erheben sich 10 (einst 20) schlanke, edel gebildete Säulen von parischem Marmor in zierlichem Quirl, mit fast 8 m hohen kannelierten Schäften und schönen korinthischen, nur mäßig ausladenden, zum Teil zerstörten und restaurierten Kapitälen, dem Stil nach etwa aus der Zeit Sullas. Das Gebälk und die Decke, welche das Gebälk mit der weißmarmornen Cella verband, sind leider nicht erhalten, dagegen noch die antike knappe Rundcella von Marmor mit ihrer Innenwand, die samt der Mauer nur 10 m Durchmesser hat. Noch sieht man den Eingang von O. und die Fensteröffnungen zur Seite. Auch dieses Tempelchen ward zu einer Kirche umgewandelt und von der Familie Savelli dem *S. Stefano* (von der nahen Straße »Alle carrozze« zubenannt) geweiht, später der *S. Maria del Sole*, wegen eines wunderthätigen Marienbildes, das, auf Papier gemalt, im Tiber gefunden, Sonnenstrahlen von sich gab und hier verehrt wird.

Der Rundtempel, an sich malerisch (vgl. das Bild S. 444), bietet zugleich eine der malerischsten Stellen unter den verschiedenen Ansichten, die man von den nahen Brücken aus von Rom hat; die *Piazza della Bocca della Verità*, an deren Tiberrand das Tempelchen steht, schließt sich dem schönen Bilde an. In der Mitte dieses Platzes steht ein hübscher *Brunnen* mit riesigen, die Schale stützenden Tritonen, 1715 von Bizzacheri gefertigt; — im O. begrenzt den Platz

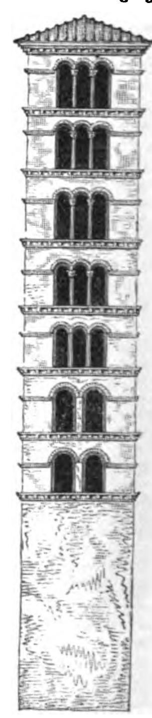
***Santa Maria in Cosmedin** (H 9), *la Bocca della Verità* genannt nach einer aus der spätern Kaiserzeit stammenden antiken Kloakenöffnung, die als Riesenmaske (1,65 m Durchmesser) mit durchbohrten Augen, Nasenlöchern und aufgesperrtem Mund (bocca) am linken Ende der Vorhalle aufgestellt ist.

Man erzählt sich, daß bei Eiden der Schwörende seine Hand in das Mundloch zu stecken hatte und bei falschem Schwur sie nicht mehr zurückbrachte.

Die Kirche (1895 restauriert) ist eine der ältesten Basiliken Roms in der damals noch von einer Menge heidnischer Tempel eingenommenen Gegend. Noch sind 10 **Marmorsäulen des antiken Tempels* erhalten, in welchen die Kirche hineingebaut wurde (linke Längswand, Eingangswand bis zur Sakristei).

Man hält den Tempel für den (angeblich) von Servius Tullius am Forum boarium erbauten *Fortuna-Tempel* oder für den Tempel der *Pudicitia Patria*, wo die Matronen patrizischer Abkunft opferten (manche verlegen aber diese Kapelle in jenen Tempel, welcher auch besonders die Frauen anging), oder für einen *Ceres-Tempel* des Tiberius. Man glaubte dort neben dem Bilde der Göttin ein (ganz verhülltes) Bild des Servius zu besitzen, das niemand sehen oder gar berühren durfte, und von dem man sehr viele Wunder berichtete; das Bild scheint aber das verhüllte Bild der *Fortuna Virgo* (Göttin der Schamhaftigkeit) gewesen zu sein.

Schon zu Ende des 6. Jahrh. war die Kirche eine Diakonie unter dem Titel *S. Maria in Schola Graeca*, weil eine Schola (Genossenschaft) von Griechen sich dort niedergelassen hatte. 780 baute sie Papst Hadrian vergrößert um, worauf sie den Namen »in Cosmedin«, wohl von einer nach einem Platz in Konstantinopel benannten ravennatischen Marienkirche, erhielt. Die Vorhalle erneuerte Nikolaus I. (zuletzt Kardinal Albani 1718). Spätere Umbauten erhoben die Basilika zu einer der hübschesten Kirchen des mittelalterlichen Rom.



Turm von S. Maria in Cosmedin.

Der viereckige malerische *Turm stammt noch aus Hadrians I. Zeit (777). Unverjüngt 36 m hoch (bei einer Breite von 4½ m) aufsteigend, gliedert er sich oben in 7 Reihen von durch Säulchen getrennten, rundbogig überwölbten Schallöffnungen. — In der Vorhalle findet man aus dieser Zeit noch l. vom Mittelthor zwei lateinische Schenkungsurkunden des Dux Eustathius und eines Gregorius eingelassen; r. vom Portal das Grabmal des Stifters des Bischofstuhls u. Mosaikbodens, *Alpha-*

Digitized by Google

*nus*, Kämmerers Calixts II. – Das Innere, welches Calixt II. am stärksten erneuerte, zeigt noch die reizendsten Reste mittelalterlicher Kunst: einen Musivboden aus dem 12. Jahrh., zierlich in Marmor ausgelegte *Ambonen*, r. einen Kandelaber für die Osterkerzen und einen mosaikgeschmückten *Bischofstuhl* in der Apsis; über dem Hochaltar das schöne ***Tabernakel,** laut Inschrift von dem *Cosmaten Deodatus* errichtet, durch einen Neffen Bonifacius' VIII. geschenkt (in der Altarplatte das Weihedatum von 1123). Die Wanne von rotem Granit darunter ist antik, ebenso die 10 ungleichen *Säulen des Mittelschiffs* (die Bogendecke ist neu). Zwischen je 3 der korinthischen Säulen tritt zur Verstärkung der Stützkraft ein breiter Pfeiler; das Mittelschiff ist nur 7½ m breit; ein Querschiff ist nicht vorhanden. Die Länge der Kirche beträgt 33 m.

In der Sakristei an der Rückwand (eingemauert) ein interessantes *Mosaik* aus der Zeit Papst Johanns VII. (706), eine Anbetung der Könige auf Goldgrund (zerstückt); kindlich roh, aber kindlich fromm.

Bei aller Formenvernachlässigung schimmert doch in diesem Musivgemälde eine antike Ruhe noch durch, aber »der Mangel an Schattengebung, das Rot an den Fleischkonturen, die Dünne und Länge der Gestalten, die Einförmigkeit sind nur allzu charakteristische Vertreter des 8. Jahrh.«. — Das Bild stammt aus der Oratoriumkapelle, welche Papst Johann VII. in St. Peter der Mutter Gottes errichtet hatte, und kam, als diese Kapelle niedergerissen wurde, 1639 hierher; die priesterliche Figur soll Papst Johann VII. sein.

Vom Presbyterium steigt man zu einer interessanten kleinen dreischiffigen Krypte hinab, deren 6 Granitsäulen mit antikisierenden Kapitälen die Steinplattendecke stützen; in die Wände sind kolumbarienartig Nischen eingeführt.

---

Folgt man l. der Fassade der gewaltigen Dampfmühle Pantanella, so kommt man längs der Nordseite dieser Pastafabrik zum *Gemüsemarkt, Piazza de' Cerchi.* L. den Pferdebahngleisen folgend, gelangt man längs der Via S. Giovanni decollato zur (l. Nr. 22) Kirche

**San Giovanni decollato** (H 8; meist nach 8 Uhr geschlossen) mit hübschem Grundplan, guten Verhältnissen, Wandfresken u. *Hochaltarbild (Enthauptung des Täufers) von **G. Vasari.* (Die Stiftung der Kirche ging von einer Florentiner Kongregation aus, welche sich zum Zweck setzte, die zur Hinrichtung Verurteilten zu trösten, bis zur Richtstätte zu begleiten und zu begraben.)

Weiterhin dem Gleise folgend r. **Sant' Eligio de' Ferrari** mit hübscher Fassade, über dem schön profilierten Marmorportal die Büste des St. Eligius. Die Kirche wurde von der Brüderschaft der Schmiede und Schlosser ihrem Schutzherrn, dem heil. Eligius, geweiht und hat ein gutes Hochaltarbild von *Sermoneta:* Madonna mit SS. Eligius, Jakob und Martin (denen die Kirche früher gewidmet war).

Zurück und 1. Straße l. (Via del Velabro) ostwärts zu der merkwürdig zusammengewürfelten Gruppe eines bewunderungswürdigen Nutzbaues der uralten Königszeit, zweier marmorbekleideten Kaiserdenkmäler, einer mittelalterlichen Basilika, noch in ursprünglicher, naiv sinniger Anlage erhalten; dazu im Hintergrund die riesigen Trümmer des Palatins. Die erste entgegentretende Kolossalmasse eines Marmorbaues ist r. der sogen.

***Janus quadrifrons** (H J 8), ein Bogen aus griechischem Marmor, der hier den Eingangsbogen zu dem geschlossenen Forum boarium bildete und zwei sich kreuzende Durchgänge hat, deren kleines inneres Quadrat mit einem Kreuzgewölbe überdeckt ist. Er besteht deshalb aus 4 mächtigen Eckpfeilern, denen die 4 Eingänge entsprechen. An den 4 gleichen Fronten (quadrifrons) befinden sich 32 Nischen für Götterstatuen und 16 Blenden, je 3 in 2 Reihen zu beiden Seiten jedes Thors. Karniese u. Gesimse sind verstümmelt, die Attika ist nicht mehr vorhanden. Der Bogen diente im Altertum als eine Art Börse.

Auf den Bogenschlüsseln bemerkt man Figuren in Relief (an der Nordseite: eine sitzende Roma, an der Westseite: eine stehende Minerva). Das 12 m hohe Denkmal hat ein ziemlich schwerfälliges Aussehen und ist wahrscheinlich nicht der dem Himmelspförtner und Lichtgott Janus geweihte Marktbogen, sondern ein zur Feier des Einzugs Konstantins (nach dem Siege über Maxentius) errichtetes Denkmal (immerhin Durchgangsbogen), zumal da auch die Herstellung des Gewölbes mittels Töpfen auf die Technik dieser Zeit deutet.

Dem Bogen l. gegenüber lehnt sich an die Kirche nebenan die kleine (nur 6½ m hohe) wagerechte

Digitized by Google

***Ehrenpforte des Septimius Severus** (J 8), welche laut Inschrift von den Wechslern und Handeltreibenden am Forum boarium (»argentarii et negotiatores boarii«) diesem Kaiser, seiner Gattin Julia und seinem Sohne Caracalla (Antoninus) errichtet wurde.

Caracalla, der nach der Ermordung seines Bruders in Thränen ausbrach, sobald er dessen Namen oder Bild sah, ließ Namen und Titel Getas aus der Inschrift auskratzen und statt dessen sich selbst als Besieger der Parther und Briten in derselben beglückwünschen, schlug auch das Bild seines Bruders aus den Reliefs der Feldzeichen und Opfer heraus.

Der Bau aus Backsteinen, mit Marmor belegt, technisch zwar noch ausgezeichnet, zeigt in den Formen schon den Stand der rasch gesunkenen Kunst; das hohe Basament ist vielfach abgestumpft, die Attika schwer und leer, die Dekoration überreich und lässig, der Karnies in 7 Gliedern mit Ornamentformen (Akanthus, Eierstab u. a.) überladen, der zweigestufte Architrav und der mit Laubgewinde verzierte Fries auch innen ornamentiert. An den Langseiten befinden sich je 4, an den Querseiten je 2 Pilaster mit Kapitälen römischer Ordnung. Im Durchgang der Pforte sind an den Schmalseiten stark zerstörte, aber für die Kenntnis des römischen Opferkultus sehr interessante Reliefs angebracht.

Rechte Wandfläche: Septimius Severus im Opfer begriffen und seine Gemahlin Julia (mit dem Caduceus [Schlangenstab] als Symbol der Concordia). — Darunter ein Streif mit Opfergeräten: der Krummstab (lituus), das Opferbecken (praefericulum), die Opferschale (patera), die Mütze der Opferpriester (galerus), der Sprengwedel (aspergillum), die Opferkelle (simpulum), die Scheide mit den Opfermessern. — Unter diesem Streifen ist ein Opfer (der Handelsleute des Forums) dargestellt. — Linke Wandfläche: Caracalla opfernd (die Figur Getas ausgelöscht). Darunter wieder Opfergeräte: Weihrauchkästchen (acerra), Beil, Patere, Tierschädel, Praefericulum (Opfergefäß), Schlegel (malleus) und Weihwasserbecken (aqua lustralis). Darunter ein zweites halbzerstörtes Opfer. — An der linken Schmalseite: oben vier Frauen mit einem Kandelaber; darunter weggeführte gefangene Barbaren, zu unterst (halb zerstört) Verkäufer von Rindern. — Vorn, l. und r. von der Inschrift die Schutzgottheiten der kaiserlichen Familie: l. Herkules und r. Bacchus; — auf den Pilastern, unter den Kapitälen die Adler der Legionen, und in den Tafeln zwischen den Pilastern l. das Bildnis des Septim. Severus; darunter ein Opfer. Dem Material und der Ausführung sieht man die Privatmittel der römischen Kaufleute an.

Den Ostpfeiler der Ehrenpforte verbaute man in den Turm von

***San Giorgio in Velabro** (J 8).

An den beiden Festtagen, 20. Jan. und 23. April, den ganzen Tag offen, auch am Donnerstag nach Aschermittwoch; sonst fast immer geschlossen. — Man meldo sich an der Thür neben der Kirche l. hinter der Severus-Pforte.

Eine kleine, aber durch ihren altertümlichen Charakter reizende Basilika, die dem S. Sebastiano und dem griechischen Ritter Georg aus Kappadokien 632 vom Papst Leo II. in der Zeit geweiht wurde, als im sechsten ökumenischen Konzil Rom mit Byzanz sich ausgesöhnt hatte. Im Papstbuch heißt der Ort »Velum aureum«. Noch liest man auf dem Architrav der Vorhalle, die wahrscheinlich dieselbe ist, welche Gregor IV. (827-844) erbaute, im letzten Vers der Inschrift, die von einer Restauration durch den Prior Stephanus berichtet, die Verstümmelung des antiken Namens *Velabrum*.

Der Name dieses zwischen der Tuskerstraße und dem Rindermarkt gelegenen Stadtviertels wird von »a vehendo« abgeleitet, weil hier, ehe die Kloaken gebaut waren, mit Kähnen gefahren worden sei. Er entstand aber wahrscheinlich erst, als die ganze Gegend zwischen Palatin, Kapitol, Forum und Tiber eine dicht bebaute war. Jordan deutet die Ableitung des Varro von velatura in dem Sinne, daß es der »Platz der Fuhrleute« gewesen sein könnte, oder »Mulde« (wegen der Bodenform) bedeute. Es wurden hier Eßwaren feilgehalten, der Prozessionszug zu den Spielen im Circus Maximus passierte hier durch. Der Ort war sehr belebt, weil er sowohl zum Gemüsemarkt als zum Rindermarkt führte, und Horaz (Sat. II, 3) deutet den Verkehr der Feinschmecker daselbst an:

»Dieser, sobald er empfing sein Erbteil, tausend Talente,
Läßt den Befehl ausgehn, daß der Fischer, der Öbstler, der Vogler,
Salbölkrämer, der Schwarm von den Gaunern der *Tuskischen Straße*,
Mit den Schmarotzern der Wurster und mit dem *Velabrum* die ganze
Fleischhalle früh in dem Hause erscheinen u. s. f.«

Die Vorhalle hat 4 antike Säulen, 3 von Marmor, 1 (die dritte) von Granit, und 2 Eckpfeiler von Backstein, der Architrav ist von Marmor, das übrige Gesims, wie auch Kirchenwände und Turm, aus Ziegeln. — Der echt römische

Digitized by Google

kräftig gedrungene *Turm* hat zu oberst offene Arkaden mit Marmorsäulchen. — Die Thürbekleidung des Eingangs besteht aus antiken Marmorbruchstücken mit Laubwerk; die Inschrift aus dem 16. Jahrh. versetzt die Basilika des Sempronius Gracchus fälschlich hierher.

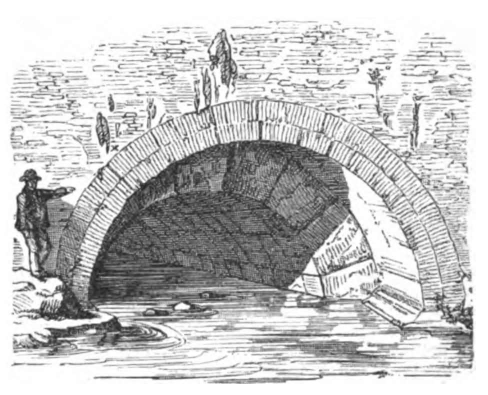
Im Innern der dreischiffigen Basilika, die noch das Gepräge der altchristlichen Zeit trägt, hat sich der alte Grundplan von 682 erhalten, 16 antike Säulen (11 von Granit, 2 von Pavonazetto, 2 von weißem Marmor, die erste l. vermauert) tragen das Hauptschiff, das nach dem Chor hin sich verengert und mit flacher Holzdecke verschalt ist, während die Seitenschiffe das offene Gebälk zeigen.

Der Kardinal Gaetano Stefaneschi hatte als Titular der Kirche nach 1295 die Malereien in der Tribüne ausführen lassen, wahrscheinlich nur Wiederholungen der frühern *Mosaiken* daselbst: Der Heiland auf der Weltkugel sitzend, zu den Seiten Maria, SS. Petrus, Georg, Sebastian. Sie sind bis ins Unkenntliche übermalt; ursprünglich sollen sie von Giotto stammen, nach *Crowe* u. *Cav.* von Cavallini, da die Typen und schlanken Formen der Heiligen an die Mosaiken in S. Maria in Trastevere erinnern. — Das Altartabernakel ist ein zierliches romanisches Werk.

Der Severus-Pforte gegenüber gelangt man r. (der Kustode, im Besitz des Schlüssels, sitzt meist auf den Pfosten vor dem Janusbogen, 30 c.) unter niedrigen Backsteinbogen längs einer Mühle zum Eingang der

***Cloaca maxima** (J 8), der rühmenswertesten, großartigsten Bauschöpfung der alten Königszeit, wohl gleichzeitig mit der Ringmauer der Siebenhügelstadt entstanden, zum Zweck des Schutzes eines schon dicht bevölkerten Stadtviertels vor Überflutungen durch Regengüsse. Sie machte die Gegenden durch Entwässerung gesünder und half wesentlich zur Blüte der Siebenhügelstadt. Die Mündung in den Tiber bildet einen Halbbogen. Das Tonnengewölbe, dessen bewunderungswürdige, sichere und kühne Technik der Zeit der aus Etrurien stammenden Tarquinier zugeschrieben wird, steht trotz der so beträchtlichen Spannweiten noch jetzt unerschüttert.

Die Ausgrabungen von 1872 ergaben, daß ein Kanal unter dem Südostrande der Basilica Julia am Forum hinzieht, vom Palatinfuß (S. Teodoro) gegen S. Giorgio in Velabro sich wendet und unter dem Janus quadrifrons verläuft. Von den Seitenarmen hat sich besonders der vom Mamertinischen Kerker her erhalten mit seiner Einmündung am Forum, sowie der beim Kastor-Tempel einmündende. Die Neuzeit hat den ganzen Kanal samt seinen beiden Zuleitungen von N. und O. wieder praktisch benutzt. — Der Mündungsbau der Cloaca maxima ist noch der ursprüngliche. Er ist tiefer angelegt als das mittlere Niveau des Flusses und wehrt durch sein starkes Gefälle der Rückstauung. Der ursprüngliche Boden ist durch Verschlämmung verdeckt, und das Bett ist erhöht.



Cloaca maxima.

Die ursprüngliche Höhe der Wölbung beträgt 3,60 m. Plinius nennt die Weite derart, »daß sie einen reichlich mit Heu beladenen Wagen durchlasse«, und erzählt, daß Agrippa, als er die Kloaken, das größte aller Werke in Rom, vollendet, in einem Schiff durch sie hin in den Tiber fuhr. Der Eingangsbogen bei S. Giorgio in Velabro ragt bei gewöhnlichem Wasserstand etwa $1^1/_2$ m über den Spiegel hinaus. Das zuleitende Kloakensystem bedurfte vieler Jahrhunderte zu seiner Vollendung. Die systematische Ausdehnung (welche durch die Neubauten und neuen Ausgrabungen in ihren wichtigsten Teilen klargelegt wurde) fand besonders 184 v. Chr. statt mit einer Ausgabe von 24 Mill. Sesterzien ($4^1/_3$ Mill. Mk.).

Das Material der Cloaca maxima besteht aus großen, im Kreisschnitt gewölbten Tuffquadern, die äußere Ziegelverkleidung ist modern. In Zwischenräumen von je $3^1/_2$ m wird die Wölbung von einem Travertinbogen durchzogen. Das architektonische Hauptverdienst der Kloake ist, daß sie die erste

Digitized by Google

Anwendung des Keilschnitts in Rom repräsentiert. Die 320 m entfernte ***Mündung,*** aus drei Lagen von Peperinblöcken, öffnet sich mit einer Breite von $6^1/_2$ m westl. vom sogen. Vesta-Tempel in den Tiber und ist vom Ponte rotto aus bei niederm Wasserstande vollständig sichtbar. — Theoderichs Minister rief bei der Restauration: »O einziges Rom, welche Stadt darf deine Gipfel zu erreichen wagen, wenn nicht einmal deine unterirdischen Tiefen ihresgleichen finden!«

Geht man vom sogen. Janus-Bogen r. (ostwärts) zur *Via S. Teodoro* hinüber, so hat man den Palatin vor sich; l. (nordwärts) gelangt man nach (r.):

**San Teodoro** (J 8), ein Ziegelrundbau, wahrscheinlich zum Teil noch ein antiker Bau etwa aus dem 4. Jahrh., den man, weil hier ein *Romulus-Tempel* erwähnt wird, mit diesem identifiziert. Die Kirche wird schon unter Gregor d. Gr. als Diakonie angeführt und wurde gleich anfangs dem St. Theodor geweiht, einem altchristlichen Krieger, der zu Amasia in Pontus den Feuertod erlitt, nachdem er einen *Rundtempel* der Kybele angezündet hatte. Felix IV. stiftete sie an dieser ältesten Stätte des antiken römischen Glaubens, wo nahebei der ruminalische Feigenbaum und das Luperkal sich befunden hatten, wohl zur Bannung der Dämonen. Noch im 16. Jahrh. stand hier die berühmte Wölfin von Erz (jetzt im Konservatoren-Palast, S. 231).

**Geöffnet** Freit. bis 9 Uhr morgens, am 9. Nov. (Namensfest) den ganzen Tag.

Im Vorhof, dessen Vertiefung auf das Alter des Baus deutet, dient noch eine antike *Ara* als Weihbecken. — In der Tribüne sieht man eine **Mosaikmalerei* auf Goldgrund aus dem 7. Jahrh. (jedoch nur die Köpfe der Apostel Petrus und Paulus ganz ursprünglich); St. Petrus führt St. Theodor (in goldgesticktem Gewand, mit langem Spitzbart und »Schleifschuhen«) zum Heiland; St. Paulus einen zweiten Heiligen. Die Mosaiken stehen künstlerisch auf dem Standpunkt derjenigen zu S. Lorenzo; einige Köpfe nähern sich denen in SS. Cosma e Damiano, aber mit Merkmalen des spätern Verfalls, schon den byzantinischen Einfluß bekundend.

Die Westseite des Palatins entlang kommt man längs der *Via de' Cerchi* nach *Sant' Anastasia* (»sub palatio«; J 9), einer schon im 4. Jahrh. erbauten dreischiffigen, aber durch den Kardinal Nuno da Cunha 1721 ganz modernisierten Basilika, mit Säulen vom Palatin an den Pfeilern. — Die Straße läuft nun fortwährend am nördlichen Rande des einstigen, bis auf geringe Spuren verschwundenen Circus Maximus hin.

## Der Circus Maximus (J 9).

Schon in der ältesten Zeit Roms war diese Thalsohle zwischen Palatin und Aventin für die ***Rennspiele*** verwandt; nach Dionys soll Tarquinius Priscus den Zirkus zuerst mit bedeckten Sitzplätzen eingefaßt und jeder Kurie eine Abteilung angewiesen haben. Der sumpfige Boden konnte nur durch Kunstbauten für die Spiele eingerichtet werden, und diese erhielten durch ihre Beziehung zum neugegründeten Jupiter-Tempel eine religiöse festliche Bedeutung (weshalb die plebejische Gemeinde einen besondern Circus »Flaminius« gegen das Marsfeld hinaus errichtete). Um den Zirkusplatz wurde ein 3 m breiter Wassergraben gezogen, dahinter erhoben sich amphitheatralisch die Sitzreihen; Arkaden in drei Geschossen schlossen dieselben ein mit einer Weite von 8 Stadien (1480 m), für die Aufnahme von 150,000 Menschen. Auf dem zu umfahrenden Mittelgrat (Spina), der Begrenzungsbahn der Wettfahrer, die mit Statuen, Altären, Aediculae geschmückt war, ließ Augustus den jetzt auf Piazza del Popolo befindlichen *Obelisken* aufstellen; Konstantins Sohn brachte den jetzigen Lateran-Obelisken neben denselben. Die Länge des Spielplatzes betrug $3^1/_2$ Stadien (670 m), sein Flächeninhalt 4 Plethren (0,380 ha). Nero führte nach dem Brande einen Neubau aus, schüttete den Wassergraben zu und vermehrte die Sitzplätze um 100,000; nach nochmaligem Brande begann Domitian den Neubau, Trajan vollendete ihn. Er faßte nun 385,000 Zuschauer. Die untersten Sitzreihen waren für die Senatoren, die höhern für die Ritter, die übrigen für den dritten Stand; die Frauen saßen hier unter den Männern; von außen trat man durch eine thorreiche Halle mit Buden und Verkehrsräumen aller Art ein. Das Hauptschauspiel war das Wagenrennen, daneben Wettrennen von Reitern. Faustkämpfe, Läufer- und Ringspiele; das Faktionswesen mag einen nicht geringen Teil seiner Bedeutung diesem Zirkus verdanken; selbst für die höchsten Kreise war er von Wichtigkeit. Die letzten Wagenrennen veranstaltete in der gesunkenen Stadt im Jahr 549 der Gotenkönig Totilas.

Jetzt zeigt der sehr eng gewordene Spielplatz die stärksten Gegensätze; die Einleitung bildet am Westende der Via de' Cerchi der Gemüse- und Viehmarkt (wohl in Erinnerung an die antike Zeit), dann folgt der Gasometer, dann eine Eisengießerei und nun plötzlich Einsamkeit und l. die Kolossalruinen der Kaiserpaläste, r. der fast unbewohnte Aventin. Südwärts liegt noch innerhalb des Zirkus, am Fuße des Aventins, der ***Friedhof der Juden.*** An der Mühle bei die-

Digitized by Google

sem Friedhof sieht man noch ein Stück der Rundung des Zirkus; die *Osteria della Moletta* enthält parallele, am Kopfende zulaufende Stützmauern, durch ansteigende Tonnengewölbe miteinander verbunden, auf denen die Sitzplätze ruhten. Reste der Carceres (in denen die Wagen aufgestellt waren) findet man noch als Gerätschaftengewölbe bei S. Maria in Cosmedin (r. neben der Tribüne). Unter S. Anastasia sind kräftige, durch Bogen verbundene Pfeiler von der äußern Umfassung erhalten; Reste des kaiserlichen Pulvinar (Loggia) ragen am Rande des Palatins hervor (S. 346), von wo man noch jetzt die Form des gesamten Zirkus am besten überblickt.

An der Südspitze des Palatins, S. Gregorio gegenüber, erhob sich einst das 203 von Kaiser Septimius Severus errichtete *Septizonium* (»Sieben Zonen des Himmels«), dessen zu Sixtus' V. Zeit noch aufrechte drei Säulengeschosse dieser abtragen ließ. Die Säulen von Granit, afrikanischem Marmor, Giallo antico verwandte er für St. Peter.

Die Fortsetzung der Straße führt in die baumbepflanzte *Via di Porta S. Sebastiano,* welche unter der *Villa Mattei* (S. 392) da, wo einst die *Porta Capena* (nach Capua) stand und die alte *Via Appia* begann, der *Porta S. Sebastiano* (S. 879) zuläuft.

---

## 6. Aventin, Caracalla-Thermen, Porta S. Sebastiano.

Von S. Maria in Cosmedin führt die Via della Salara südlich nach l. **San Vincenzo da Paola** (H 9), einer 1893 erneuten schönen Basilica; südlich gegenüber das Kirchlein **Sant' Anna,** mit kleinem Marienbilde von 1531 über dem Altar. Zwischen beiden führt eine steile Straße den *Aventin* hinan.

Der **Aventin-Hügel** (H 10), dessen Namen man von »Avis« (Vogelberg) oder von der ältern Form für »Ovis« (Schafberg) ableitet, ist die umfänglichste aller Höhen der Siebenhügelstadt.

Der Aventin lag bis zu Sullas Zeit außerhalb der alten Stadtgrenze (Pomoerium), deren Linie vom Kapitol südwärts auf der Westseite des Palatin-Hügels im Thal des Circus Maximus hinlief. Der Berg, der »in bedrohlicher Weise« vor den Mauern der Vierregionenstadt lag, deshalb aus »fortifikatorischen« Gründen in den Servianischen Mauerring aufgenommen wurde, blieb am längsten unbewohnt; erst 455 v. Chr. wurde er (durch die Lex Icilia) der Bebauung anheimgegeben und Sitz der Plebs. Mit jener Aussonderung des Berges war auch die Aussonderung vom Kultus verbunden. Die Aventin-Bewohner hatten in der frühesten Zeit mit benachbarten latinischen Gemeinden das Bundesheiligtum der *Diana* als gemeinsame Kultusstätte, und sie scheinen danach zunächst nur schutzverwandte Latiner gewesen zu sein. Daher die Eifersucht zwischen Aventin und palatinischer Stadt. Selbst die Regionen-Einteilung des Kaisers Augustus beließ den Berg in der Sonderstellung, die dieser als uralter latinischer Gau und als Plebejerstadt erhalten hatte. Er schied den Aventin in (XIII.) den eigentlichen Aventin und in (XII.) die Hügel von SS. Sabina und Saba. Von den Heiligtümern des Berges sah Dionys einen Altar des Evander (s. Palatin, S. 327) nahe bei Porta Trigemina (unter S. Sabina), bei diesem Thor einen Altar des Jupiter Finder (Inventor), ferner die Höhle des Cacus (s. Palatin). Auch ein *Lauretum* (Lorbeerhain um das Grabmal des Königs Titus Tatius) war daselbst. Der *Diana-Tempel* lag nach Martial (VI, 64, 12) auf der Seite über dem Circus, also etwa da, wo *Santa Prisca* liegt. Der Standort des Tempels der *Juno Regina* (der von den Matronen der Stadt und der Vorstädte verehrten himmlischen Königin, zu welcher [nachdem der Blitz in den Tempel geschlagen] feierliche Prozessionen wallfahrteten) war nicht weit von jenem; Augustus wandelte ihn in einen Marmorbau um. Wahrscheinlich ostwärts davon lag der schon im 2. Punischen Kriege vorhandene *Minerva-Tempel.* Der Tempel der *Bona Dea* (Erdgöttin) stand wohl am nördlichen Abhang des Hügels von SS. Sabina und Saba. Im Regionenbuch des 4. Jahrh. werden noch gegen den Circus Maximus hin aufgezählt: der Tempel des Sonnengottes und der Mondgöttin, das Heiligtum der Mutter der Götter und des Jupiter Libertas, dann der Merkur-Tempel (von letztern fand man den Altar in der Vigna Carridoro nebst Tempelüberresten). Unweit S. Prisca, wo sich die Vignen Torlonia und Vaselli treffen, lagen die Thermen des Sura, eines Vertrauten Trajans (von denen 1868 Ruinen ausgegraben wurden), westlicher die Thermen des Decius. Im Regionenbuch folgen dann: Dolocenum bei S. Alessio, d. h. der Tempel des Jupiter Dolichenus, eines aus der Stadt Doliche in Syrien nach Rom übertragenen Gottes, und die Privata Trajani (das Haus Trajans), die nach dem Funde von Ziegelstempeln in Vigna Torlonia stand bei S. Prisca. Dem Südabhang gegenüber am Fluß lag der Handelshafen *(Emporium)*

Digitized by Google

mit bedeutenden Magazinen und Marmorlagern. Gegen den Circus Maximus hin lag die Piscina publica, ursprünglich ein Volksteich.

Das alte dichtbevölkerte Plebejer-Stadtviertel verfiel im Mittelalter und ist immer noch größtenteils nur von Klöstern und Kirchen besetzt. Die Straße führt auf der Höhe zu vier Kirchen mit ihrem Klostergebiet, die von unten eine recht stattliche burgartige Ansicht gewähren. Zunächst r.:

### *Santa Sabina (GH 10).

**Geöffnet** nur morgens 7 Uhr während der Frühmesse; sonst dem Sakristan (l.) läuten (1/2 l.). Der Zugang zum alten Eingang der Kirche ist l. von dem jetzigen Eingang.

Sie ist die größte Kirche auf dem Aventin, wurde schon 422 erbaut und ist nun seit der Zerstörung St. Pauls auch die größte alte *Basilika Roms mit noch fast unveränderten Hauptformen. Durch die Thür l. und dann im Klostergang r. gelangt man in die Vorhalle, die vorn gegen den Garten zu vermauert ist. Hier tritt man durch das merkwürdige *Hauptportal in die Kirche. Dieses hat noch die im 5. Jahrh. geschnitzten ***Thürflügel*** von Cypressenholz, das älteste und besterhaltene Skulpturenornament des altchristlichen Rom mit einigen ältesten künstlerischen Darstellungen der biblischen Geschichte im Kunstcharakter der Mittelschiffmosaiken in S. M. Maggiore.

Oberste Reihe: 1. *Kreuzigung (Christus und die Schächer mit offenen Augen, angenagelten Händen, freien Füßen auf den Pflöcken, in Orantenart ausgereckten Armen, Christus mit Bart und langem Haupthaar; das Kreuz ist nur angedeutet). 2. Frauen am Grabe. 3. Anbetung der Magier. 4. Verklärung Christi. II. Reihe: 5. Wunder Christi. 6. Wunder des Moses. 7. Himmelfahrt Christi. 8. *Verherrlichung *Christi und (darunter) des Kreuzes. III. Reihe: 9. *Der Auferstandene (mit dem Monogrammkreuz) bei den Jüngern. 10. Der Auferstandene bei den Frauen. 11. Verleugnung Petri. 12. Habakuk. IV. Reihe: 13. Berufung des Moses. 14. Zacharias im Tempel. 15. Rotes Meer; Schlangenwunder. 16. Auffahrt des Elias. V. Reihe: 17. Verurteilung Christi. 20. Christus vor Caiphas. (Die übrigen zehn Tafeln sind unkenntlich.)

Das herrliche *Innere (bei der Restauration 1587 geschont) ist von SW. nach NO. angelegt, dreischiffig, hat ein imposantes, 14 m breites Mittelschiff, dessen Oberwand auf lichten Säulengängen ruht. Sämtliche 24 prächtigen korinthischen kannelierten **Säulen* von parischem Marmor stammen von einem einzigen antiken Bau (Diana Tempel?) und sind völlig gleich. Backsteinbogen, altchristlich mit Marmorplättchen geschmückt, überspannen die weiten Säulenzwischenräume. Die Bedeckung zeigt noch den offenen Dachstuhl.

Innen über dem Hauptportal berichtet eine großbuchstabige *Mosaikinschrift*, daß die Kirche unter Papst Cölestin I. (»culmen apostolicum cum Coelestinus haberet Primus, et in toto fulgeret episcopus orbe«) 422–432 errichtet wurde, durch den Presbyter Peter von Illyrien (»presbyter Urbis Illyrica de gente Petrus, pauperibus locuples, sibi pauper«); Sixtus III. vollendete den Bau. — Zu beiden Seiten der Inschrift zwei weibliche *Kolossalfiguren in *Mosaik*, l. die Juden bekehrende Kirche, r. die Heiden bekehrende (sie gehören dem 5. Jahrh. an und erinnern an die römische Antike). — Am Ende des rechten Seitenschiffs in der Cappella del Rosario (1478) ein Altarblatt von **Sassoferrato:* Madonna del Rosario mit St. Dominicus und S. Caterina von Siena (in alter strenger Anordnung); mit 15teiliger Predella ringsum; an der rechten Wand *Grabmal des Kardinals Monti del Poggio (gest. 1483) mit reichen Skulpturen. — In der Konfession ruhen unter dem freistehenden Hauptaltar die Gebeine von *S. Sabina*, Märtyrerin unter Kaiser Hadrian. — Diesseit der Konfession auf dem Mittelschiffußboden ist auf einer Grabplatte in *Mosaik der General der Dominikaner, Munio de Zamora, gest. 1300, dargestellt, ein Meisterwerk des *Jacopo de Turrita*.

Die Wände der Seitenschiffe sind von spätern Kapellen durchbrochen und im linken Schiff, in der Mitte die Kapelle der toscanischen Familie *Elci*, reich mit Marmor geschmückt; am Altar vier Brecciensäulen.

Aus der großen Vorhalle gelangt man in das **Kloster** (ein schwerfälliger Bau mit einem Kreuzgang, dessen Arkaden auf 103 kleinen gewundenen Säulen ruhen). Hier zeigt man die Gemächer, in welchen *St. Dominicus* wohnte, dem Honorius III. diese Kirche nebst einem Teil des päpstlichen *Palazzo Savelli* daneben überließ. — Im Garten die Reste von antiken Räumen mit Graffiti und einigen Malereien, als Stütze ein großes Stück des frühesten Mauerrings; im Boden uralte, in den Tuff des Hügels eingelegte Abzugskanäle, und gegen die Mitte des Abhangs Reste von antikem Marmorpflaster. Vor allem aber ein herrlicher *Niederblick auf den Tiber, Trastevere und die Campagna. — Unterhalb S. Sabina ist der Aventin von vier unterirdischen Geschossen eigentümlicher kleiner Tunnels *(Cuniculi)* von 1 1/2 m Höhe und 1/2 m Breite durchzogen, Stollen, die ein Kanalnetz für die Abfuhr der in dem vulkanischen Hügel befindlichen Gewässer bilden. (Solche für

Digitized by Google

die Reinheit der Luft sehr wichtige »Cuniculi« der antiken Zeit fand man jüngst auch zu zwei Geschossen unter dem neuen Kriegsministerium [10 und 17 m tief] und am rechten Tiberufer am Fort Trojani, d. h. Villa Fabii Pollionis, in drei durch senkrechte Schächte verbundenen Stockwerken.)

Nach S. Sabina folgt ein *Stabilimento di Desinfezione* und ein *Blindenstitut* (Istituto dei Ciechi) im *Kloster von S. Alessio.* Die Kirche **Santi Alessio e Bonifazio** (G 10), zu der man von der Straße aus durch den Vorhof gelangt, soll der Senator *Euphemianus,* Besitzer der Paläste auf dieser Höhe zur Zeit des Kaisers Honorius, gestiftet haben. Ihre jetzige Gestalt erhielt die Kirche 1570 durch Kardinal Quirini, das vierseitige Atrium ist wenigstens dem Plane nach noch vorhanden.

Die Legende erzählt: Des Senators Sohn *Alexius,* verlobt mit einer kaiserlichen Tochter, war vom Hochzeitsmahl weg als demütiger Pilger fortgewandert, kehrte nach vielen Jahren unerkannt als Bettler heim, wo ihm der Senator erlaubte, unter der Treppe sein Obdach zu nehmen. 17 Jahre lebte er da unerkannt in Verachtung, aber seine hinterlassene Selbstbiographie legte seine Selbstverleugnung dar. Eltern und Papst ließen ihn glänzend beisetzen. (Konrad von Würzburg besang ihn.) Noch zeigt man im linken Seitenschiff die hölzerne Treppe, unter welcher St. Alexius sich aufhielt. Im 10. Jahrh. ward er mit St. Bonifacius zusammen verehrt; der griechische Metropolit Sergius, der 977 als Flüchtling vor den Arabern von Damaskus gekommen, weihte das Kloster dem St. Bonifacius; 981 ward Leo Abt von S. Bonifazio und das Kloster von ausgezeichneten Männern bewohnt. St. Adalbert, Bischof von Prag, war 990 hier Mönch mit seinen Genossen Johann dem Weisen, Theodosius dem Schweigenden, Johann dem Unschuldigen. Kaiser Otto III., der St. Adalbert als seinen Heiligen ehrte, hielt neben S. Alessio seine Hofburg (die jetzt auf dieser Anhöhe so gefürchtete Luft galt damals für besonders gesund).

Das dreischiffige, neuerdings restaurierte Innere hat jetzt Pfeiler statt Säulen; aus mittelalterlicher Zeit sind noch Bruchstücke des Mosaik-Fußbodens, zwei mosaikbelegte Säulchen im Chor von einem Cosmaten, ein Bischofstuhl und eine wegen der Zeichnung der geistlichen Gewänder merkwürdige Grabplatte des Kanonikus Petrus de Sabello von 1287. Auch hier bietet der Garten die köstlichste *Aussicht. Der schöne Turm ist aus dem 10. Jahrh.

Es folgt: das *Malteser Priorat* mit der *Malteser Ordenskirche.* Zu diesen führt in gleicher Flucht mit den andern Gebäuden das zweite (rote) Portal Nr. 40; dieses bietet durch eine Messingplatte (über dem Eingangsschlüsselloch) die berühmte **Schlüsselloch-Aussicht;* man erblickt St. Peter, vom Laub des Gartens und dem Rahmen des Thürschlosses umsäumt, wie ein Traumbild. Die Allee, die vom Eingang bis zum Ende des Gartens und an dessen Ende l. nach S. Maria del Priorato geleitet, ist nämlich in geradester Richtung der Peterskuppel zugewandt. — Der *Malteserordens-Garten* ist Mittwoch und Samstag von morgens 9 Uhr bis Sonnenuntergang zugänglich (klingeln!); dem Kustode mit Einschluß des Eintritts zur Kirche 50 c. Jenseit des Thors gelangt man neben (l.) schönen Gartenanlagen zur (l.) Kirche

**Santa Maria del Priorato** oder *Aventina* (G 10), in ihrer jetzigen Gestalt ein Bau nach dem Plan des Archäologen und Kupferstechers *Piranesi,* von 1765, mit schöner Stuckatur. Die *Fassade,* eine Nachahmung des antiken Stils, ist S. Paolo zugekehrt.

Der Bau ist, »obgleich sehr reich, überall klar und mäßig durchgeführt, das Detail sehr phantasievoll und faßt durchweg von großer Eleganz; das Werk fällt fast ganz aus der Zeit heraus, in der es entstanden ist« *(Nohl).*

Im Jahr 939 hatte Alberich II., der damalige Fürst Roms, seinen Palast hier oben an Odo von Cluny zu einer Stiftung geschenkt; so entstand das Kloster S. Maria, das später als Komturei (Priorato) an die *Malteser* kam, deren Ordenskardinal den Titel eines Großpriors von Rom erhielt.

Inneres: R. vom Haupteingang, unter dem 1. Bogen: Grabmal des Bischofs *Spinelli,* ein antiker Sarkophag mit der Figur eines Dichters neben Minerva unter den Musen; an den Schmalseiten r.: Pythagoras, die Himmelskugel betrachtend, l. Homer. — Unter dem 2. Bogen r.: Marmorstatue *Piranesis* (gest. 1778). — Unter dem 3. Bogen r. ein altchristliches *Reliquiarium* mit interessanten Ornamenten. — Unter dem 4. Bogen r.: Grabmal des Großpriors und Senators *Fra Bartolommeo Caraffa* (gest. 1405). — Der *Altar,* der übrigen Architektur widersprechend, artet nach oben hin in den phantastischen Geschmack der Barockzeit aus. — Unter dem 4. Bogen l.: *Grabmal des Großmeisters *Ricciardi Caracciolo,* im schönen Monumentalstil des 15. Jahrh. — Unter dem 3. Bogen l.: Altchristliches *Reliquiarium,*

Digitized by Google

vorn mit Inschrift, Vögeln, Lamm und ornamentierter Scheinthür, r. die Evangelistenzeichen, die griechisch segnende Hand Gottes mit Sonne und Mond; l. ein Kreuz. — Unter dem 1. Bogen l.: Grabmal des ritterlichen Maltesers *Seripando* (gest. 1465).

Neben der Kirche liegt die *Malteser-Magistralvilla;* im 2. Stock die (74) Bildnisse aller Malteser Großmeister von 1113 bis jetzt. Vom Gartenrand unmittelbar über dem Tiber herrliche *Aussicht: zu Füßen die Ripa mit dem kleinen Hafen und S. Michele; darüber l. Villa Pamfili, dann Acqua Paola, S. Pietro in Montorio, S. Pietro in Vaticano, Pal. Farnese, Monte Mario (weiter r. das Pantheon); diesseit des Tibers das Kapitol bis zum Turm bei S. Caterina, l. zu Füßen die Marmorata. — Der Südwestecke der Maltesvilla gegenüber liegt der großartige Neubau des **Benediktinerklosters Sant' Anselmo,** mit einem »Collegio internazionale«, im romanischen Stil, unter der Kirche große Krypta, 1895. — Auf der Via S. Sabina zurück bis über S. Sabina hinaus (köstlicher Blick auf die Trümmer des Palatins) und beim Hinabgehen auf der großen Straße, r. (Via S. Prisca) wieder hinan, hier l. das *Istituto Pio IX. degli Artigianelli di San Giuseppe* (Gewerbeschule), schöner großer, guteingerichteter Backsteinbau. Dann in einer Lücke l.

**Santa Prisca** (H 10; im anstoßenden Hause der Küster, 30 c.), da erbaut, wo St. Petrus bei S. Priscilla (Röm. XVI, 3) und Aquilla gewohnt und an ihnen bei der Quelle des Faunus die Taufe vollzogen haben soll. Wahrscheinlich stand hier der altlatinische *Diana-Tempel* (s. oben), denn die uralte Kirche steht auf antikem Unterbau.

*De Rossi* hält *Prisca* für eine Freigelassene des Senators Pudens, dessen Mutter Priscilla war. Das Cömeterium der Priscilla an der Via Salara nuova (wo Pudens, Praxedis und Pudentiana begraben wurden) enthält die Grabstätte der S. Prisca. — Laut Inschrift l. vom Hochaltar restaurierte Papst Calixt III. (1455) die aus dem 4. Jahrh. stammende verfallene Kirche, ebenso Clemens XII. (1734). Kardinal *Giustiniani* erneuerte sie laut Inschrift unter dem Giebel der Fassade zum Jubiläum 1600 und benahm ihr durch die neue Fassade von *Carlo Lambardo* das Altertümliche; in der Zeit der französischen Besetzung ward sie verkauft und alles Interessante weggenommen; ein Kardinal, der sie zurückkaufte, schenkte sie den Augustinern von S. Maria del Popolo. Von den 24 Granitsäulen sind heute noch 14, auf drei Seiten von Pfeilern eingeschlossen, sichtbar.

Da, wo die Via S. Prisca abwärts in die große Fahrstraße Viale di Porta S. Paolo einmündet, führt ein kurzer Weg geradeaus (südwärts) hinan nach

***San Sabba** (H 12), einer köstlichen mittelalterlichen Kirche, deren Mittelschiffweite nur 5 m und deren Apsis-Länge nur 15 m beträgt; sie ist dem 588 in Palästina gestorbenen Abt Sabas aus Kappadokien geweiht.

Die Inschrift auf dem Architrav der äußern Vorhalle berichtet, daß die Kirche St. Sabas und St. Andreas »ad cellam novam« da sich erhebe, wo einst das Haus und dann das Oratorium S. Silvias, der Mutter Gregors d. Gr., gestanden, und von wo die fromme Matrone täglich zum Clivus Scauri dem Sohn das Gemüse (scutellam leguminum) zugesandt habe. Griechische Mönche (Basilianer) bewohnten das Kloster 1144 kam S. Saba an die Cluniacenser, laut Inschrift über dem Triumphbogen ließ 1465 Kardinal Francesco Piccolomini, Neffe Pius' II., das verfallene Dach wiederherstellen und die Kirche restaurieren; 1514 kam sie an die Cistercienser, zuletzt übergab sie Gregor XIII. der Stiftung des *Collegium Germanicum* (von S. Apollinare), das sie noch besitzt, und dessen Zöglinge Donnerstag nachmittags hier sich erholen (nur in dieser Zeit und am 5. Dez., dem Feste des Heiligen, ist die Kirche geöffnet); man läute oder klopfe an der Vorhalle.

Der Plan hat das Charakteristische der altchristlichen Basiliken; durch ein altes Vestibulum tritt man in den Garten, den ehemaligen Vorhof. Die originelle, jedoch nicht der Gründungszeit angehörige *Fassade* hat über der untern Vorhalle noch 2 Geschosse, das obere mit 12säuliger offener Loggia für das überaus schöne *Panorama von hier oben. Sechs Backsteinpfeiler ersetzen jetzt die Säulen der Vorhalle, von denen zwei von Porphyr jetzt in der Vatikan-Bibliothek (r. vom großen Saal) stehen. — In der Halle l. ein antiker *Sarkophag* aus dem 5. Jahrh. mit einer Vermählungs-Szene (und Juno als Brautbegleiterin). Die Marmor-Verkleidung des Haupteingangs ist eine hübsche Arbeit mit Mosaik, laut Inschrift von Jacobus aus der Künstlerfamilie der *Cosmaten* gefertigt.

Das Innere ist dreischiffig, das offene Dachgebälk noch durchgehends erhalten, 14 *antike*, mit Archivolten überspannte *Granit-* und *Marmorsäulen* mit verstümmelten Kapitälen tragen die Oberwände. Der alte Mosaikboden ist zum Teil erhalten. In die

Digitized by Google

linke Seitenwand eingelassene Säulen, deren Kapitäle vorstehen, und noch kenntliche Arkaden deuten auf die frühern 5 Schiffe in der Höhe der Seitenschiffe, an den Seiten und Giebeln des Dachstuhls und jenseit der Seitenmauern sieht man noch Freskenreste (teilweise erloschen). — Zum Chor steigt man auf breiter Rampe auf, an deren Seiten zwei kleine Treppen zur Konfession niederführen. L. über der Außenseite der ersten Thür (zum Garten) ist das Bruchstück eines schönen antiken Frieses eingelassen.

Zurück zum Viale di Porta S. Paolo und sw. auf dieser zu der r. abzweigenden großen Fahrstraße Via Galvani kommt man sogleich r. zu *Resten der ältesten Ummauerung des Aventin, der sogen. **Servius-Mauer,** ein Stück von 33 m Länge, 10–13 m Höhe, 5 m Dicke, unbehauene gelbgraue Tuffblöcke von durchschnittlich 0,48 m Dicke und 1,10 m Länge, im Binder- und Läufersystem 15 Reihen hoch übereinander ohne Anwendung von Mörtel; Ziegelverdeckung der Kaiserzeit hat diese Reste, die erst 1854 beim Abtragen des Überbaus entdeckt wurden, erhalten. Westwärts steht 30 m entfernt noch ein Stück, 4 m lang, 11 Lagen hoch. Die Servius-Mauer umzog den Hügel im W., S. und O.; daher sieht man dicht an der Straße in den Unterbauten des Casale der *Vigna Colonna* noch Schichten derselben.

Zum Sattel zurück, dann r. (nö.) die Straße entlang und das erste Seitensträßchen r. (Via Aventina) kommt man zwischen Mauern auf gewundenem Wege in 7 Min. zu der Höhe von

**Santa Balbina** (K 11, 12), schon von Papst Gregor d. Gr. eingeweiht, 1488 und 1600 restauriert, einschiffiger Bau mit offenem Dachstuhl.

Am Thor r. Klingel; wird nicht geöffnet, so erkundige man sich bei der (r.) nahen Osteria delle Terme di Caracalla.

Rechte Wand, Seitenkapelle: **Relief* von *Mino da Fiesole*, ca. 1460, Christus am Kreuze zwischen St. Johannes und Maria, laut Inschrift einst in der Peterskirche über dem Altar, den Pietro Barbo (Paul II.) errichten ließ. Gegenüber: Das *Grabmal des Kaplans von Bonifacius VIII., *Stephanus*, aus der Ghibellinischen Familie der *Surdi*, mit der lang gestreckten Gestalt des Verstorbenen und der Inschrift: »*Johannes*, Sohn des Magisters *Cosmati*, fertigte dieses Werk.« Unter dem Sarkophag reiches Mosaik.

Neben Sta. Balbina eine **Strafanstalt für jugendliche Verbrecher.** Zwischen S. Prisca und S. Balbina haben sich Reste des **Aquädukts der Aqua Appia** erhalten, die der Zensor *Appius Claudius* 312 v. Chr. 8 m vor dem Esquilinischen Thor (Gallienus-Bogen), unweit der Via Praenestina, anlegte, unterirdisch zur Porta Capena führte (diesseit Porta S. Sebastiano), wo sie hier herüber auf Pfeilern 60 Schritt weit, dann wieder unterirdisch zur Via Salara (Salines) geleitet wurde.

Von S. Balbina führt die Via S. Balbina nö. zur Via di Porta S. Sebastiano hinab, die gegen das Thor hin von der *Marrana* durchschnitten wird, an deren Ufern einst der Hain der Kamönen und die Quellgrotte der Egeria lagen, die man fälschlich in das Quellhaus des Almo vor dem Thor verlegt.

Die *Marrana* fließt bei der kleinen antiken *Porta Metrovia* (bei Piazza della Ferratella) in die Stadt und durch das Thal des Circus Maximus zum Tiber. Sie erhielt den Namen von Mara, Sumpfwasser, und ist wahrscheinlich die antike *Aqua Crabra*, die früher dem Anio zufloß, aber in der Kaiserzeit künstlich hierher gelenkt wurde.

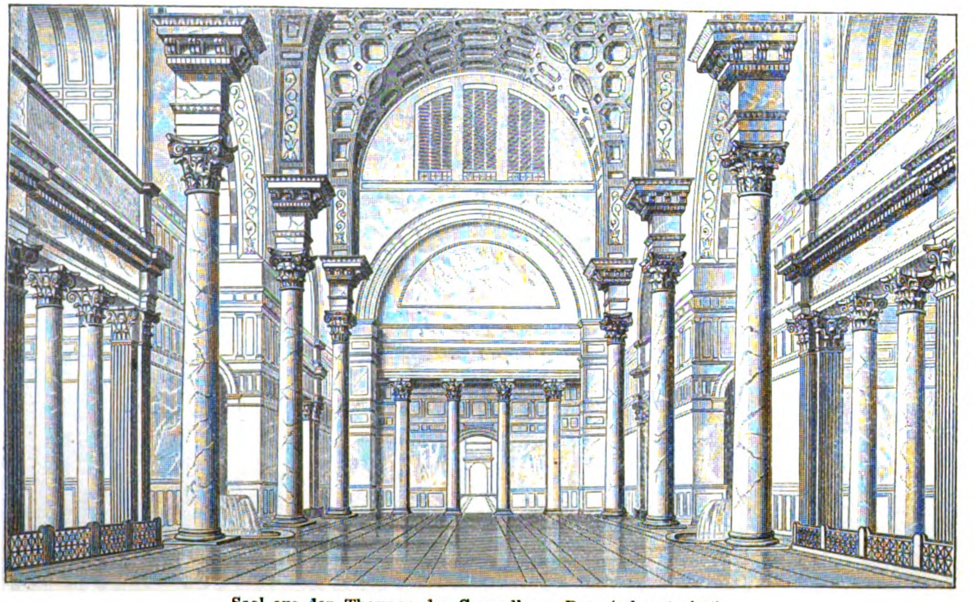
Da, wo die Via di Porta S. Sebastiano die Marrana überschreitet, führt r. die *Via Antonina* zu den riesenhaften, die ganze Landschaft umher beherrschenden Ruinen der

***Caracalla-Thermen** (K 12), die selbst in ihrer wilden Zerstörung noch eine Vorstellung von den prachtvollsten Luxusbädern der Welt geben, wo die kühnste gigantische Bauanlage mit der höchsten Eleganz und herrlichen, die Säle und Haine in Überfülle schmückenden Kunstwerken wetteiferte.

**Geöffnet** s. S. 28. — Die *Thermen.* Erst im kulturgeschichtlichen Wendepunkt Roms, in der Zeit des ältern Scipio Africanus, wurden die warmen öffentlichen Bäder in Rom eingeführt. Ihre Bedeutung nahm so zu, daß zuletzt alle Stadtteile reichlich damit versehen waren. Schon zu Ende der Republik steigerte man die heißen Wasser- und Schwitzbäder in dem Maße, wie der Müßige den Schweiß und Appetit durch die Arbeit mittels der schweißtreibenden Bäder ersetzen wollte, wozu die einzelnen Stationen des Schwitzens, des heißen Wasserbades, der kalten Begießung, des kräftigen Bürstens der Haut verhalfen, die alle besondere Gemächer erforderten. Als die Kaiser, die griechischen Gymnasien überbietend, durch die großartigsten Anlagen die Bäder zu einem unentgeltlichen Volksvergnügen machten und nun Räume für Gymnastik, Spiele, Lesesäle, Gemälde- und Skulpturensammlungen damit verbanden, da trugen die Bäder nicht wenig dazu bei, dem Herrscher eine willige, den Luxus hochschätzende, nach Genüssen eines üppigen Lebens verlangende Bevölkerung der Hauptstadt zu schaffen.



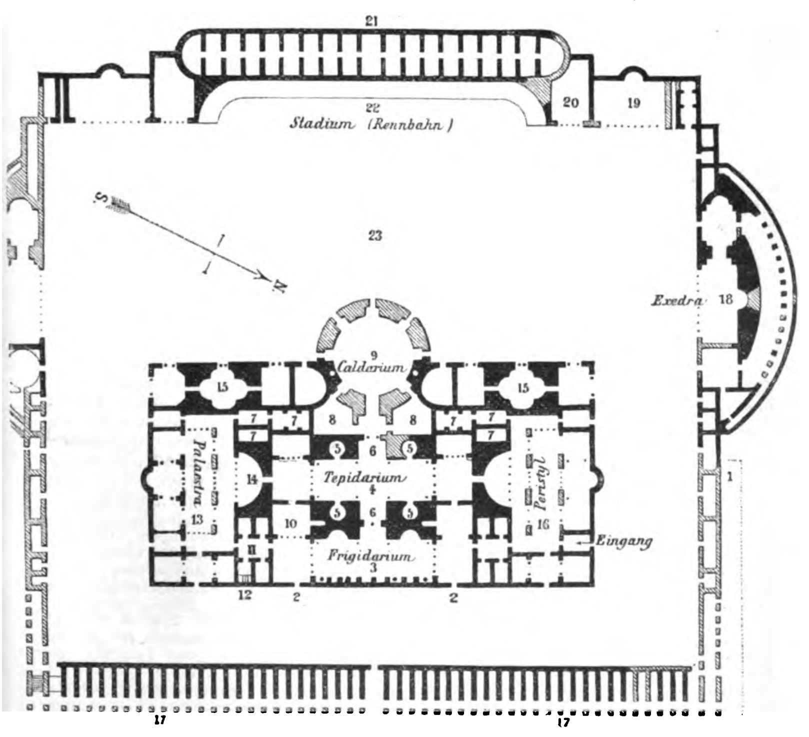
Digitized by Google



Saal aus den Thermen des Caracalla zu Rom (rekonstruiert).

Digitized by Google

Diesen kaiserlichen Luxusbädern gab man vornehmlich den Namen *Thermen.* Die Benutzung erfolgte gewöhnlich so, daß man im *Apodyterium* sich auskleidete, hierauf in das *Tepidarium* (mäßig erwärmtes Gemach für leichte Schweißerzeugung) sich begab, dort mit Öl sich einreiben ließ, auch ein




Grundriß der Caracalla-Thermen.

laues Bad nehmen konnte. Dann ging man in den Hauptsaal, das *Caldarium,* in welchem das heiße Bad *(Calda lavatio)* und das Schwitzbad *(Sudatio)* vereinigt waren. Im *Labrum* wusch man sich kalt ab, bevor man das Caldarium verließ. Zum Schluß begab man sich in das *Frigidarium,* wo man in einem Bassin mit kaltem Wasser sich erfrischte.

Die riesige Anlage Caracallas, **Thermae Antoninianae,** wurde 212 n. Chr. begonnen, der Mittelbau 216 durch Caracalla errichtet, die Außenwerke und Hallen von Heliogabal angefangen und unter Alexander Severus beendigt, wohl der prächtigste Gebäudekomplex Roms. Die Thermen bestanden aus einem äußern Umfassungsbau (337 und 328 m) mit vorspringenden Halbkreisen an den Seiten und einem innern, weit kleinern *Hauptbau* (220 zu 114 m). Die Westfront des Innenbaus steht 120 m von der westlichen Umfassungsmauer ab. Der Außenraum diente den reichen Gartenanlagen und Ringbahnen. Die Ostfront des Innenbaus ist nur 50 m von der innern Umfriedung entfernt.

Man folge, um für die verfallenen Räume eine annähernde Erklärung zu haben, dem obigen Plan. Der jetzige Zugang (Nr. 1) liegt an der nördl. Schmalseite. (Ursprünglich waren an allen vier Seiten Eingänge, an der nö. Seite zu den



Digitized by Google

kalten Bädern, an der sw. zu den warmen.) Zuerst kommt man in ein großes rechteckiges *Peristyl* (Säulenhalle; Pl. 16) für gymnastische Übungen mit zahlreichen *Mosaikbruchstücken des Fußbodens an der Rückwand, linken und rechten Wand und spärlichen Gebälkresten (schöne Kapitäle), in der Mitte der Rückwand eine weite (durchbrochene) Exedra (jetzt mit Ziehbrunnen). Dann folgt an der linken Langseite nach zwei Vorräumen das Frigidarium (3). Noch steht die einst von Säulen umgebene hohe Ostwand (zugleich die Ostfront des Innenbaus) und zwar mit der doppelten Reihe von je 9 geraden und runden Nischen, die einst Skulpturen trugen; Säulen schieden an den Schmalseiten die erhöhten Abkühlungs- und Nebenräume, die als Auskleidezimmer dienten. Zum bedeutend vertieften rechteckigen mittlern Becken, dem unbedeckten *großen Schwimmbade (Natatio)* führen 6 Stufen hinab. Von der Mitte des Frigidariums gelangt man r. (sw.) zum *Hauptsaal* (4), vermutlich das (einst überwölbte) Tepidarium (die warmen Baderäume), der eigentliche Mittelsaal der ganzen Anlage, daher auch architektonisch die höchste Leistung.

Das konstruktiv bewunderungswürdige Gewölbe (man erinnere sich an den Saal der Diokletians-Thermen [S. M. degli Angeli]), das gänzlich eingestürzt ist, überspannte in Kreuzbogen, die auf 8 Riesensäulen (eine noch auf Piazza S. Trinità zu Florenz) aufsetzten, den gewaltigen Raum (56 m lang, 22 m breit), der durch die vier Ausweitungen an den Langseiten sich noch größer darstellt als im Frigidarium. Von den römischen Säulen, welche das Kreuzgewölbe stützten, liegen im vorletzten mittlern Raume zwei *Kapitäle am Boden; ihre Höhe beträgt 1¼ m; l. mit Fortuna, Apollo, Merkur; r. mit Herkules.

An der West- und Ostseite dieses Saals standen in den nischenförmigen Ausbuchtungen (6) vier in die starken Umfassungsmauern eingefügte Bassins mit Porphyrschalen (eine in der »Villa« zu Neapel); Stufen geleiten in das Bad hinab, und einige Heizungsröhren sind noch sichtbar, sowie Reste des kostbaren Marmorfußbodens, der das ganze Tepidarium bekleidete. Die nördl. und südl. durch Säulen (von denen sich noch Bruchstücke von Granit und Porphyr erhielten) geschiedenen Verlängerungen dieses Mittelsaals enthielten wohl nördl. das *Labrum* für die kalten Übergießungen, südl. das Bassin. — Die Westfront des Innenbaus schloß mit einer *Rotunde* (9), einem von Fenstern durchbrochenen, zur Hälfte über den Innenbau hinausragenden runden Saal mit acht Nischen (wegen der flachen Wölbung »cella solearis« benannt), von 50 m Durchmesser, wahrscheinlich dem Caldarium (Schwitzbad). In diesem zweitletzten Raume befindet sich ein dicker Mauerrest, wo von hinten eine Treppe mit eisernem Geländer 5 Stufen hinan, dann durch einen kleinen Gang und 18 Stufen hinan zur Übersicht der Gesamtanlage führt. — L. von der Rotunde (Nr. 9) folgen (7) drei kleinere Abteilungen (denen nördl. drei gleiche entsprechen), wo die *Heizräume* für Wasser und Luft waren; westl. stießen wohl die (15) Laconica (Dampfbäder) daran, mit Nischen für trockene Schwitzbäder, nach welchen man einen kalten Überguß nahm. Vom Tepidarium oder Frigidarium aus gelangt man in das *südliche Peristyl* (13), die *Palästra *(Sphäristerium)*, mit den Außenräumen 66 m lang, 42 m breit, für Ballspiel und Gymnastik, ein einst dreischiffiger, unbedeckter Säulensaal, von dem noch bedeutende Reste des Mosaikbodens erhalten sind, und an der Eingangswand r. oben ein Teil des schönen Marmorfrieses.

An den Langseiten hatte der Saal zwei halbkreisförmige Ausweitungen *(Exedren)*, die für die Zuschauer und zur Unterhaltung bestimmt waren; diese sind mit teppichartigem Mosaik besetzt. In der nördlichen (14) fand man das berühmte Athleten-Mosaik des Lateranmuseums (S. 403). Über dem Seitenschiff erhob sich eine Galerie für die Zuschauer. An der südlichen Langseite der Palästra stehen drei Torsi auf Posten: 1) Wiederholung des Hermes des Belvedere; 2) ein großer Herkules-Torso; 3) ein schöner Athleten-Torso.

An diesen großen Raum schließen sich drei Säle an, zwei *Auskleidezimmer (Apodyteria)* und in der Mitte zum Salben der Athleten ein *Einölzimmer (Elaiothesion)*; dieses hat einen einfachern Mosaikboden, während der Fußboden der beiden andern derselbe ist; der besterhaltene in dem auf das Frigidarium folgenden dritten Raum.

Von den Baulichkeiten der äußern Umfassung sind noch in Bruchstücken vorhanden: 1) an der Südseite, der Südecke der Palästra gegenüber, ein großer *Rundbau* (Herkulestempel genannt) mit 4 gewaltigen Nischen und 4 Portalen,

Digitized by Google

zur südlichen Exedra gehörig. 2) An der Westseite das (22) *Stadium* (Rennbahn für Wettläufer), hinter welchem der Aquädukt das Wasserreservoir (21) speiste, von wo das Wasser durch unterirdische Röhren in die Thermen geleitet wurde. 3) Die lange *Umfriedung des Außenbaus* (17), gegen Via di Porta S. Sebastiano weithin noch sichtbar, enthält eine große Reihe von überwölbten Kammern in zwei Stockwerken; sie dienten entweder als Zimmer für die Thermendiener und Wachen, oder als Einzelbäder. Die Gesamtanlage nimmt einen Raum von 12 ha ein.

Von der herrlichen **Ausschmückung** dieses schwelgerischen Baues, in welchem man Säulen aus rotem und grauem ägyptischen Granit, orientalischem Alabaster, weißem, gelbem und buntem Marmor, herrliche Marmorfußböden, musivische Pavimente, Wände mit Marmor, Porphyr und Alabaster, die obern Räume mit reichem Stuck, mit Mosaiken, Freskomalereien sah, zeugen auch die Ausgrabungen des 16. Jahrh.; sie förderten die Gruppe des sogen. Farnesischen Stiers (mit Dirke), des Farnesischen Herkules, die Farnesische Flora (alle drei zu Neapel), die zwei Porphyrwannen auf Piazza Farnese und über 100 Statuen zu Tage, die teilweise schon aus den *Gärten des Asinius Pollio*, an deren Stelle die Thermen traten, in diese gelangten. Vom Baumaterial wurde das Beste für den Palast Farnese verwandt, da der Neffe Pauls III. Farnese sich der Ausgrabungen angenommen hatte.

---

Vor den Caracalla-Thermen liegt an der Via di Porta S. Sebastiano r. (Säule und Kreuz davor) die uralte Kirche

**Santi Nereo ed Achilleo** (L 12), den zwei heiligen Eunuchen der Flavia Domitilla, einer Verwandten Domitians, geweiht, von denen das Martyrium unter Trajan in Terracina berichtet wird. Laut Überlieferung waren sie Täuflinge des Apostels Petrus.

Die Kirche ist frühmorgens meist offen, sonst r. Nr. 28 klopfen.

Ihren ältern Beinamen *Tit. Fasciola*, der an die Freundin des Hieronymus Fabiola erinnert, leitet man von der Fascia, dem Verbandstück, ab, das Petrus bei seinem Gange aus Rom um sein durch die Fesseln wundes Bein trug, und das hier an einer Hecke hängen blieb. — Leo III. führte die durch Überschwemmung zerstörte Kirche an einer höhern Stelle neu auf. Im 16. Jahrh. ward sie modernisiert (die Säulen in achteckige Pfeiler umgewandelt), doch vieles von ihrer alten Basilikenform erhalten, und Cäsar Baronius, der von ihr den Titel führte, verhinderte bei seiner Restauration 1597 inschriftlich jede weitere Erneuerung.

Die 10 achteckigen Backsteinpfeiler im Innern der dreischiffigen Basilika sind wohl aus sehr früher Zeit, die Stuckkapitäle neu. — L. am Ende des Mittelschiffs steht ein hübscher achteckiger *Ambon* (Kanzel) von weißem Marmor, farbig ausgelegt, auf einer Porphyrbasis aus den nahen Thermen, 4½ m im Umfang. — Gegenüber ein weißmarmorner, mit Arabesken reliefierter **Kandelaber* aus dem 15. Jahrh., mit älterer Basis. — Über dem Bogen der Tribüne befindet sich noch das alte ***Mosaik** von 800, »in welchem alle charakteristischen Züge des Jahrhunderts bewahrt sind« *(Crowe u. Cav.)* und bewiesen ist, wie der bildnerische Sinn seine Kraft in die Nebendinge, das Ornament und seine Einzelheiten, verlegte: Der Heiland mit lichtblauem Nimbus auf dunkelblauem, durch Gewölk unterbrochenem Grunde in elliptischer Glorie (Verklärung auf Tabor?); zu den Seiten Moses und Elias ohne Heiligenschein, zu den Füßen die liegenden Jünger (oder Schutzpatrone der Kirche?). R. Verkündigung. L. Maria (der Kopf durch Restauration verdorben) mit Christus von Engeln behütet (»hohe, schlanke Gestalten, die wenigstens die Würde der Ruhe haben, ohne vulgär in der Form zu sein; die Haltung einfach; die Proportionen gut; die Engel mit römischem Typus, Gesichter und Umrisse rötlich, die Gewandung durch freie und wenige straffe Linien bezeichnet«).

Die *Marmorschranken* vor dem Presbyterium sind von zierlich mittelalterlicher Arbeit, in Mosaik und mit Porphyr ausgelegt, vier gewundene, mosaikbelegte mittelalterliche Säulchen darauf dienen als Leuchter. — Das moderne Marmor-Tabernakel des Hauptaltars erhebt sich auf vier prächtigen **Säulen* von afrikanischem Marmor. — Der Fußboden des Presbyteriums (unter welchem eine Krypte sich befindet) ist von sogen. Opus alexandrinum. — Die zwei Marmortischplatten (Kredenzen) vor beiden Enden der Tribüne ruhen auf viereckigen antiken Unterlagen (mit Viktorien); in der Tribüne beschreibt die steinerne Bank, welche die Wände entlang läuft, einen weiten Halbkreis. In der Mitte desselben steht der alte weißmarmorne, mosaikgeschmückte *Bischofstuhl* (mit spätern gotischen Rücklehne-Verzierungen); in die Höhlung der Rücklehne ist der Inhalt der 28. Homilie Gregors d. Gr. eingegraben, die er hier hielt. — Die Kirche, deren Fassade das Ideal eines Landkirchleins darstellt, gehört den Oratorianern.

Fest der Kirche: 12. Mai; Station am Mittwoch der dritten Fastenwoche.

Gegenüber SS. Nereo ed Achilleo liegt, jenseit des Hofs, l.

**San Sisto** (L 12) mit romanischem (restaurierten) Turm; schon Gregor d. Gr. erwähnt diese dem Andenken des Bischofs Sixtus II., der an der Via

Digitized by Google

Appia als Märtyrer fiel, geweihte Kirche, die aber Papst Benedikt XIII. völlig modernisierte.

Im Kloster nebenan war die erste Niederlassung der Dominikaner. — R. von der Kirche, in der Kapitel-Aula moderne (1855) Fresken mit Begebenheiten des heil. Dominicus; zwischen Chor und älterer Kirchenwand Fresken (Legende des St. Dominicus) vom Ende des 15. Jahrhunderts. — Gleich nach dem Mauer-Eingang der Kirche l. ein Grabmal an der antiken Via Appia.

Am Scheitelpunkt der Via Porta S. Sebastiano und Via Latina liegt r.

**San Cesareo** (L 13), auch schon von Gregor d. Gr. genannt; Kardinalstitel. Das Kloster, eine der 20 privilegierten Abteien Roms, wurde von Clemens VIII. in der jetzigen Gestalt erneuert, der Innenbau ist einschiffig, eigenartig und sehr zweckmäßig.

Mitten an der Wand der Vorderkirche stehen r. und l. zwei Altäre aus der Zeit Clemens' VIII., mit Mosaiken und bunten Porphyrplatten; — l. die **alte Kanzel*, ca. 1240, mit altertümlichen Skulpturen: das Lamm der Offenbarung, zwei Evangelistensymbole und einige Sphinxe. — Der *Oster-Kandelaber* gegenüber (aus Pavonazetto) steht auf antiker Porphyrbasis. Mittelalterliche ausgelegte Schranken mit Lesepulten schließen das *Presbyterium* gegen die Vorderkirche ab, lassen aber vor der *Konfession* den Eingang offen; — die Ornamente und die Musiv-Ausschmückung des *Hauptaltars* sind mittelalterlich, das Tabernakel modern, die Steinbank an den Wänden noch die alte; in der Tribüne ein alter eingelegter marmorner Bischofstuhl. Die Holzdecke ist von 1600. — Die Kirche ist meist nur frühmorgens und auch dann nicht immer offen.

Die Via di Porta Latina führt l. direkt zum (5 Min.) Tempelchen

**San Giovanni in Oleo** (M 13), einer kleinen achteckigen Kapelle, laut Inschrift von einem (französischen) Auditor, Benedictus Adam, 1509 dem Evangelisten geweiht, angeblich (nach v. Geymüller *nicht*) von *Bramante*.

Das Innere 1658 von *Borromini* restauriert und von *Baldi*, Schüler des Pietro da Cortona, ausgemalt. — Nach der alten Legende wurde hier, wo St. Johannes nebenan den Diana-Tempel umgestürzt hatte, der Apostel nackt in ein Gefäß siedenden Öls geworfen und stieg unversehrt wieder auf, weshalb die Richter keine weitere Marter mehr wagten, sondern ihn nach Patmos verbannten. — Fest der Kirche am 6. Mai.

L. durch das Hofthor (1/4 l.) gelangt man nach wenigen Schritten zu der im Weinberg eines Privaten gelegenen verlassenen Kirche

**San Giovanni a Porta Latina** (M 13), sehr alten Ursprungs, der mittelalterliche Turm 1433 restauriert; der jetzige Bau aus dem 12. Jahrh. trägt nur noch außen altertümlichen Charakter, obschon auch hier die von 4 antiken Säulen getragene Vorhalle zugemauert wurde. An der Marmorverkleidung des Portals mittelalterliche Ausschmückung.

Das Innere, durch die Restauration von Kardinal Rasponi 1686 modernisiert, hat noch 10 antike Säulen von Granit und verschiedenem Marmor an der Tribüne, am Hochaltar, am Fußboden mittelalterliche Steinarbeit.

Die *Porta Latina,* zwischen 2 halbrunden Backsteintürmen, mit einem Travertinthorbogen, oben mit 5 Bogenformen, zeigt noch das griechische *A* u. *Ω* der Zeit Belisars. Sie wurde als entbehrlich 1808 geschlossen. — Zurück nach S. Cesareo und längs der Via di Porta S. Sebastiano sö. weiter in 5 Min. zu einer (l.) Holzthür (Nr. 12) mit der Aufschrift:

**Sepulcra Scipionum** (M 14), *Scipionen-Gräber* (10-3 Uhr; 1/2 l., mit freiem Eintritt auch in das nahe Columbarium der Octavia). Die Gruft ist eine einfache Austiefung aus dem Tuff und wurde manchen Veränderungen unterworfen, da der drohende Einsturz der Gänge Untermauern erforderte.

Die Gruft war von zwei Seiten zugänglich. Der antike Eingang, teilweise noch sichtbar, war oberirdisch und dient jetzt nicht mehr als solcher; einige Tuffblöcke bildeten den Eingangsbogen, die Wände waren mit Stuck bekleidet, über dem Eingang sind noch Reste der Wandsäulendekoration bemerkbar. — Der Kustode führt (mit Kerzenlicht) durch einen modernen unterirdischen Gang zur antiken Gruft des berühmten Scipionen-Geschlechts, die schon vor 2200 Jahren (Scipio Barbatus, dessen Sarkophag in den Vatikan kam, war 298 v. Chr. Konsul) in den Körnertuff ausgehöhlt wurde. Sie besteht aus unregelmäßig angelegten Gängen, wo die Sarkophage (aus ordinärem Peperin) standen. Zur Verdeutlichung steht hier eine Kopie des Sarkophags im Vatikan. — R. liegen drei gewölbte Kammern mit Backsteinverkleidung.

In derselben Vigna liegt bei S. Giovanni in Oleo ein antikes

***Columbarium** *der Freigelassenen der Octavia* (M 13). Auf moderner Treppe gelangt man zum antiken Eingang, mit antiker Musivinschrift (Cn. Pomponii etc.), oberhalb befindet sich eine einst muschelverzierte Nische; auf antiken Ziegelstufen steigt man in das viereckige Gewölbe hinab, das unten


Digitized by Google

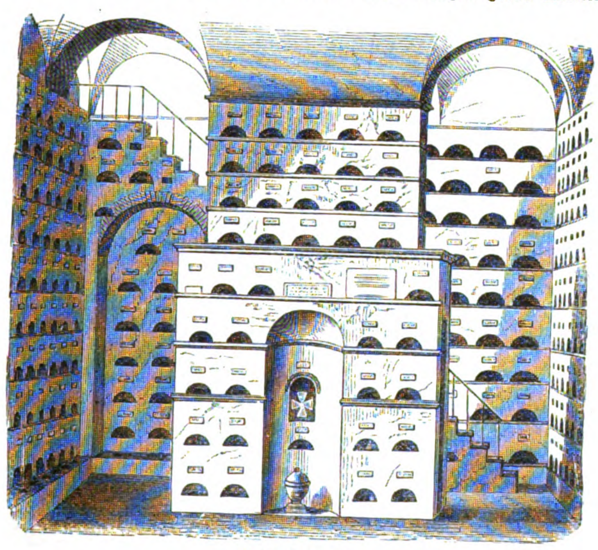
in den Tuffboden eingehauen ist. Die Tonnendecke ist heiter mit Weinranken, Viktorien, Genien und Vögeln bemalt.

Den Namen »*Columbaria*« erhielten diese Grabkammern, weil sie in reihenweise übereinander liegenden Nischen, welche dem Innern das Ansehen eines *Taubenhauses* (Columbarium) geben, die mit Deckeln geschlossenen Urnen mit der Asche der verbrannten Leichen enthalten. Kleine Marmortäfelchen über den Nischen gaben den Namen der Bestatteten an. In der Weise von Miniatur-Katakomben ist die Zusammengehörigkeit in diesem gemeinsamen Cömeterium durch halbkuppelförmige Öffnungen vermittelt, die neben- und übereinander aus dem Tuff ausgehöhlt sind. In dem Boden der Halbmond-Nischen sind je zwei irdene, mit Deckel versehene Topfsärge, welche die Asche des Verstorbenen enthalten, eingesenkt. Je zwei Öffnungen bilden eine Doppelädicula, welche in dorisches Gebälk gefaßt ist. — Die große halbkreisförmige Nische enthält acht Aschentöpfe und die Inschriften und Bildnisse; zwei der schönsten Ädiculen sind bei der Treppe; dagegen an der Treppenseite selbst steigen nur Löcher in acht Reihen übereinander auf.

Jenseit der Scipionengruft an Via S. Sebastiano weiter trifft man l. Nr. 13 unter einem Marienbild den Eingang zu den drei

***Kolumbarien der Vigna Codigni** (r. Kette zum Läuten; 1 l.).

Zum ersten (1840 entdeckt) steigt man auf schmaler Ziegeltreppe hinab, Wände und Pfeiler sind in berechneter Sparsamkeit mit Halbrundnischen ganz übersäet, 9 Reihen mit 425 Nischen steigen übereinander auf und enthalten 909 Aschentöpfe (die Töpfe in den Öffnungen der Bodenbänke dazu gerechnet). Die Inschriften weisen auch hier auf Freigelassene aus der ersten Kaiserzeit. — Die zwei andern zeigen große Ähnlichkeit mit diesem und sind wohl von Bauunternehmern errichtet, die einzelne Grabstellen verkauften.



Columbarium.

Vom Scipionen-Grab erreicht man in 4 Min. die *Porta di S. Sebastiano*. Vor derselben steht der **Drusus-Bogen** (M 14); er ist einthorig und von Travertin.

Sueton berichtet: »Der Senat bestimmte dem *Drusus* (Vater des Kaisers Claudius) einen marmornen Triumphbogen mit Trophäen (8 v. Chr.), denn er war als Quästor und Prätor Oberanführer im rätischen und nachher im germanischen Kriege gewesen und der erste römische Feldherr, welcher die Nordsee befuhr. Jenseit des Rheins baute er einen neuen, sehr großen Kanal.« Caracalla wandelte den Triumphbogen zum Straßenbogen für den *Anio-Aquädukt* um, dessen Wasser oberhalb Tivoli gesammelt wurde. Die Leitung lief als ein 43 Millien langer Kanal, bis

Digitized by Google

zum Tempel der Spes vetus geführt, dann auf Bogen 221 Schritt u. wieder unterirdisch zum Severus-Wall, den sie (an der Südseite des Bahnhofs) durchschnitt, sie mündete bei der Porta Esquilina (Gallienus-Bogen); zwei Millien davor gab sie an den Specus Octavianus einen Zweig ab, der, zu den Asinianischen Gärten (Caracalla-Thermen) führend, den Bogen des Drusus als Straßenbogen benutzte. — Noch stehen vom Bogen, dem Thor zugewandt, die Gialloschäfte von zwei kompositen Säulen auf hohen Untergestellen; vom Giebel über dem Gebälk sieht man nur noch Spuren. Eine unter Claudius geschlagene Münze zeigt den Bogen an beiden Fronten mit je vier ionischen Säulen, über dem Thorbogen einen Giebel, auf der Attika die Reiterstatue und Trophäen, im übrigen keinen Reliefschmuck. — Noch bemerkt man die Ansätze des Turms, der dem Bogen im Mittelalter aufgesetzt wurde.

Die **Porta San Sebastiano** (M 14) hieß früher **Appia**, weil diese bedeutendste Straße des antiken Rom hier durch die Aurelianische Mauer einzog. Zwei dreigeschossige, 28 m hohe Backsteintürme flankieren sie, das Untergeschoß ist von weißen Marmorquadern (wahrscheinlich vom nahen Mars-Tempel), auch der Oberteil des Durchfahrtbogens zwischen den zwei innern zinnenbekrönten Ziegeltürmen ist von Marmor; im Bogenschlüssel stehen noch aus der Exarchatszeit Heiligen-Anrufungen (ἁγιε Κωνον, ἁγιε Γεωργι), darüber der Englische Gruß (Θεοῦχαρις).

Das Thor verlor seinen Namen Appia, als die neue Via Appia 1574 mit der Porta S. Giovanni in Verbindung trat; die Katakomben von S. Sebastiano überwogen nun die Erinnerung an die Königin der antiken Straßen. An der innern Wand des Thors r. eine Inschrift von 1327 mit dem Erzengel Michael, auf ein Gefecht gegen König Robert von Neapel bezüglich. (»Am 11. Sept., am vorletzten Tag vor dem St. Michaelsfest, drang das fremde Volk in die Stadt und wurde von dem römischen Volk geschlagen unter der Regionalhauptmannschaft des Jacobus de Pontanis.«) — Östl. das Grabmal des *Titus Aelius Nicephorus* und seiner Familie, mit schönem Mosaikgetäfel, Wandmalereien und einigen Skulpturen.

*Außerhalb* der Porta S. Sebastiano führt l. die Mauerstraße in 6 Min. zur *Porta Latina*. Diese zeigt auch noch die Spuren des Exarchats, das *A* und *Ω* bei dem Christus-Monogramm; zwei halbrunde Backsteintürme treten auf achteckigem Unterbau aus der Mauer hervor, über dem Travertinbogen sieht man noch die alten Bogenfenster.

---

# 7. Callistus-Katakomben.

Vgl. den Plan bei S. 898.

Vor Porta S. Sebastiano zieht die *Via Appia* über den Almo (Acquatoccio) zur *Capp. Domine quo vadis*, wo r. die antike *Via Ardeatina* abzweigt, l. nach einigen Schritten ein Weg zur sogen. *Egeria-Grotte* führt. Auf der Via Appia geradeaus trifft man in ca. 10 Min. (25 Min. von der Porta S. Sebastiano) r. eine Tafel mit der Eingangsinschrift zu den

## **CALLISTUS-KATAKOMBEN.

**Eintritt:** 1 l. Geöffnet s. S. 29; ein Mönch begleitet und sorgt für die Beleuchtung. Droschke hierher 2½ L. Am Cäcilienfest (22. Nov.) sind mehrere Gemächer erleuchtet, und die Katakomben werden dann den ganzen Tag vom Volk besucht.

### Anlage, Geschichte und bildliche Ausschmückung der Katakomben.

Die Katakomben, wohl das Originalste und Interessanteste, was Rom als solches besitzt, sind an allen Konsularstraßen der römischen Campagna in einer Entfernung von 1–3 Migl. vor der Stadt angelegt worden. Es sind die planmäßig ausgetieften *altchristlichen Grabstätten*, welche als gemeinsame Grüfte ausgegraben wurden. Sie hießen *Cömeterien* (Schlafkammern für die vorübergehend Ruhenden) und erst im 9. Jahrh. *Katakomben* nach dem Cömeterium von S. Sebastiano, das schon von Gregor d. Gr. (600) so genannt wurde, weil die Gegend, in der es an der Via Appia liegt, »ad Catacumbas« (Niederung) hieß. Die unterirdischen Grabkammern sind eine uralte Sitte, die Masse der Besitzlosen erhielt aber oft nur unterschiedslose Massengräber. In Rom gab es auch jüdische Katakomben, welche ausnahmsweise eine Erweiterung zu gemeindlichen Anlagen zeigen; aber bei den Christen erhielt diese Begräbnisweise die Bedeutung von gemeinsamen unterirdischen Grüften einer Glaubensgemeinde, während die ähnlichen frühern Gräber weit mehr

Digitized by Google

ein nationales, meist nur vereinzelt familiäres Gepräge hatten. Das Prinzip der brüderlichen Gemeinsamkeit und der Glaube an die gemeinsame Auferstehung des Fleisches hatten das Familiengrab allmählich zu riesigen Gemeindegrüften, einer wahren Totenstadt, erweitert, so daß für die ersten Christen die Katakomben als Schlafstätten der auferstehenden Gemeinde die höchste Kultusbedeutung gewannen, Malereien und Sprüche sich wesentlich auf das Unterpfand der Auferstehung bezogen. Der Gedanke der Einheit, Gleichheit und Liebe über das Grab hinaus bestimmte die Anordnung; gemeinsame Grabstätten galten für ebenso heilig wie die gemeinsame Wiedergeburt aus dem Geiste. Deshalb blieb die Unversehrtheit der Einzelgräber eine bauliche Pflicht. Von mehreren Katakomben ist es erwiesen, daß sie Anschlüsse an Grüfte vornehmer begüterter Familien waren, welche Erbbegräbnisse und größere Grundstücke an den Heeresstraßen vor der Stadt besaßen. Die Besitzer derselben gaben in der Regel diesen Begräbnisplätzen den eignen Namen (Lucina, Priscilla, Domitilla, Commodilla, Cyriaca, Praetextatus u. a.). Die Cömeterien wurden als Besitztum von Privaten angegeben; am Ende des 2. Jahrh. aber gelangte die Kirche in den Besitz der Katakomben und wurde vom Staat wohl als Gräbergesellschaft darin belassen. Als später die Gräber der Märtyrer eine besondere Bevorzugung erhielten und man ihre Jahrestage als Geburtstage zum neuen Leben (»natalitia annua die«) feierte, den Versammelten die Akten des Martyriums vorlas, die Liturgie betete und wohl auch das eucharistische Opfer auf Tischen am Grabe darbrachte, folgten die baulichen Einrichtungen dieser neuen Bedeutung der Cömeterien nach. Der Gedanke an die gemeinsame Auferweckung mit den Märtyrern und an ihre Fürbitte begann sogar zerstörend auf die frühere Ausschmückung zu wirken, da man in möglichster Nähe der Blutzeugen begraben sein wollte und die Wände in der Umgebung ihrer Gruft ohne Rücksicht auf Malerei und Architektur durchbrechen ließ.

Die Zahl der Katakomben um die Stadt Rom beträgt über 50; sie scheint längere Zeit der Zahl der Pfarreien der Stadt entsprochen zu haben, die sich im 3. Jahrh. auf 26 belief; man hat berechnet, daß sie die Reste von nur etwa neun Generationen, damit aber doch gegen 3½ Millionen Gräber enthalten.

An der Via Appia (vor Porta S. Sebastiano) liegen: Cömeterium S. Callisti; S. Balbinae; Praetextati; S. Sebastiano. — Via Ardeatina: C. Domitillae (oder Petronillae, Nerei et Achillei); C. Marci et Marcelliani; Nicomedis oder Felicolae. — Via Ostiensis (vor Porta S. Paolo): C. Commodillae (Felicis et Audacti); Timothei; Zenonis ad S. Anastasium ad Aquas Salvias; Al Ponticello di S. Paolo; Cyriaci; Theclae. — Via Portuensis: C. Pontiani ad Ursum pileatum; S. Felicis (ad insalsatos); Generosae (ad Sextum Philippum). — Via Aurelia (vor Porta Pancrazio): C. Pancratii; Calepodii; Lucinae; Felicis Papae. — Via Cornelia: die »Papstgruft« unter dem Vatikan; ad Nymphos Catabassi. — Via Flaminia: S. Valentini (Julii papae); passata prima Porta. — Via Salaria Vetus: C. in der Vigna Galli; ad Clivum Cucumeris; Basillae (Hermetis, Proti et Hyacinthe). — Via Salaria nuova: C. S. Pamphili; Maximi ad S. Felicitatem; Hilariae (septem virginum); Jordanorum; Thrasonis et Saturnini; Novellae; Priscillae. — Via Nomentana (vor Porta Pia): C. Ostriani (majus, ad Nymphas, S. Petri); S. Agnetis; Nicomedis (in Villa Patrizi); Alexandri Papae. — Via Tiburtina (vor Porta S. Lorenzo): C. S. Hippolyti; Cyriacae (Laurentii). — Via Palicana (vor Porta maggiore): C. Castuli; ad duas Lauros; Zotici. — Via Latina: C. S. Aproniani (Eugeniae); Gordiani et Epimachi; Simplicii et Serviliani; Quarti et Quinti; Tertulliani.

Die **Anlage der Katakomben** war von vornherein eine völlig planmäßige; zunächst grub man kleinere Kerne getrennt voneinander aus; erst später fand dann, wo es die Verhältnisse des Bodens erlaubten, dessen Höhenzügen sie folgten, die Vereinigung mehrerer solcher Kerne zu einem großen Ganzen statt. Die neuern Untersuchungen haben die frühere Annahme, die Katakomben seien nur Erweiterungen verlassener Pozzolangruben gewesen, völlig widerlegt. In den wirklichen Pozzolanbrüchen (»Arenariae«) findet man *keine* Gräber; in seltenen Fällen dienten die Arenarien als geheime Eingänge zu den Grüften, nachdem diese lange zuvor schon errichtet worden waren. Stieß zufällig die Katakombenanlage auf eine Arenaria, so wurden festere Räume derselben noch benutzt, aber in baulich veränderter Anlage, denn Katakombenstollen und Arenarienschächte waren wegen ihres Materials in der Form der Ausgrabung völlig verschieden. Wie den antiken Gräbermonumenten Äcker von bestimmter Ausdehnung zugeteilt waren, so sind auch die Grüfte der Christen in geometrisch bemessenen Grundstücken angelegt, jede Vermischung mit heidnischen Gräbern war grundsätzlich ausgeschlossen.

Digitized by Google

Die ältesten Anlagen der Cömeterien zeigen durchweg einen öffentlich sichtbaren Eingang auf breiten Treppen, ohne irgendwelche Vorsichtsmaßregeln, denn die christlichen Grüfte standen wie die heidnischen unter privatrechtlichem Schutz. Nach römischem Gesetz durften sie weder verletzt, noch konfisziert oder verkauft werden. Wenn Katakomben ihren Ausgang von Bestattungsplätzen reicher Christen nahmen, so konnten die »christlichen Brüder« diesen Privatgräbern in ähnlicher Weise angeschlossen werden wie die Klienten und Freigelassenen, die zu bezeichnen ein jeder, der sich eine Grabstätte errichten ließ, das Recht hatte. Reiche Privaten, z. B. *Prätextatus*, *Calepodius*, *Lucina*, *Domitilla*, bauten große Grabmäler, und den Anhang nahm die »Klientel« ein. — Als aber in der zweiten Hälfte des 2. Jahrh. an die Stelle der Privatbesitzer die *christliche Gemeinde* selbst trat, wurde auch sie im Besitz der Katakomben belassen, schon wegen der »tiefen Pietät des alten Volkstums vor dem Toten und seinen Rechten«, die auch dem Feind zu gute kam. Volle Sicherheit bot aber bei unduldsamen Kaisern dieses Verhältnis nicht, und das Recht der christlichen Kirche auf ihre Grabstätten konnte leicht beanstandet werden. Der nicht unbedeutende Aufwand für diese Gräberanlagen war durch Bodenschenkungen reicher christlicher Besitzer, durch frühzeitigen Übertritt begüterter, sehr vornehmer Familien zum Christentum sowie durch regelmäßige Beiträge und außerordentliche Vermächtnisse ermöglicht; zudem hatte jedes Cömeterium zu seiner weitern Besorgung ein besonderes Kollegium von Totenbestattern *(Fossores)*, die frühzeitig eine geistliche Organisation erhielten, und denen auch die Beerdigungsarbeit zugewiesen wurde, damit sie »bei der Sorge für die sichtbaren Dinge zur Pflege der unsichtbaren fortschreiten möchten«. An den Wänden der Katakomben sieht man sie wiederholt abgebildet, mit dem Eisen auf der Schulter oder bei der Arbeit; und gerade ihre Darstellung, wie sie unter freiem Himmel einen noch unberührten Felsen zu öffnen beginnen, ist eine neue Bestätigung der ursprünglich planmäßigen Ausgrabung der Cömeterien durch die Christen.— Anfangs fanden die Christen in den gewöhnlichen mittelgroßen Grundstücken, welche 125 antike römische Fuß auf jeder Seite maßen, hinlänglich Raum, da solche Gründe, auf drei Stockwerke in die Tiefe hinab berechnet, für etwa 800 m Galerielänge Raum gaben. An diesen regelmäßigen Abgrenzungen ist die ursprüngliche gesetzliche Area eines Cömeteriums leicht zu erkennen.

Zu einer großen Entwickelung der unterirdischen Ausgrabungen eignete sich der römische Boden ganz besonders, da der *vulkanische Tuff* in der besondern Art des *Körnertuffs* die drei Bedingungen der Katakomben, daß die Felsart solid, doch für die Ausgrabung weich genug sei und das Wasser nicht zurückhalte, aufs geeignetste vereinigt darbot. Die Mehrzahl der Cömeterien besteht daher aus derjenigen vulkanischen Tuffart, deren Konsistenz es zuließ, ohne allzugroße Arbeit den Boden auszugraben, und doch Festigkeit genug besaß, um vor der Gefahr des Einsturzes Sicherheit zu bieten. Die zwei von den Römern gebrochenen Tuffarten, der harte Steintuff (Tuffa litoide) für Häuserbauten und die sandige Pozzolanerde (arena), eigneten sich daher für die Katakomben gar nicht, was man besonders deutlich sieht, wo etwa eine Katakombe mit einer Arenaria zusammentrifft (was nur bei vier Cömeterien stattfindet), oder wo sie durch Steintuff am Fortbau verhindert wird. Man vermied ebenso die Mergel- und Thonlager der Flußbildungen, auch wegen des Wassers, das sie zurückbehalten. Das ganze Tiber-Thal beherbergt daher keine Katakomben.

Das weiteste Feld bot das Gebiet zwischen der *Via Latina*, *Appia* und *Ardeatina* dar; hier ist bis auf 2½ Migl. von der Stadtmauer jede Höhe ausgehöhlt, und die berühmtesten und größten Katakomben finden sich in dieser Gegend. Doch bewirkten das Besitzrecht und die römische Gräberordnung, daß die Cömeterien nicht ineinander aufgingen, so daß z. B. selbst die r. und l. an der Via Appia einander gegenüberliegenden Katakomben des *Prätextatus* und des *Callistus* nicht miteinander in Verbindung stehen.

Das **System der Katakomben** besteht aus einer Menge geradlinig fortlaufender schmaler Stollengänge, in deren Seitenwänden die Gräber als Nischen in der Länge des Leichnams eingetieft wurden. Die Gänge bilden in jeder abgegrenzten Abteilung 1–2 Hauptlinien, um welche sich die größern Räume traubenartig legen, und von welchen die Seitengänge kreuzweise abgehen. Das Charakteristische ist die außerordentliche Enge der Wege (die Pozzolan- und Steintuffgruben sind viel breiter); es gibt Gänge von nur 55–70 cm Breite; die meisten sind ca. 75–90 cm breit, nur sehr wenige 1 m, äußerst selten und dann nur auf ganz kurze Strecken 1,20–1,50 m. Nur da, wo das Gestein bröckeliger ist (also in jenen Pozzolanbänken), wird die Ausgrabung sparsamer, weniger tief, enthält breitere Gänge; Wände und Decken wölben sich zur Ellipse. Da die Horizontallinie in den Gängen vorherrscht, so erhielten die verschiedenen Niveaus besondere Treppenanlagen; die obersten Geschosse beginnen gewöhnlich zwischen 7–8 m unter der Erde und befinden sich bei geneigter Bodendecke oft nur 3–5 m von der Oberfläche, die tiefsten dagegen 18–20 m. Die größte Tiefe, die man bis jetzt kennt, ist die des fünften Stockwerks einer Region der *Callistus-Katakomben*, wo die vertikale Entfernung von der Bodenfläche 22 m mißt, die Entfernung von der Höhe des Hügels 25 m. In so bedeutender Tiefe wird aber die Luft schlecht, und man naht sich den feuchten Schichten, die das Wasser nicht durchlassen. Die Vermehrung der Galerien durch die verschiedenen Stockwerke und die mannigfache Kreuzung in den einzelnen Geschossen ergibt eine so

Digitized by Google

bedeutende Zahl von Gängen, daß Michele de Rossi die durch die Aneinanderreihung der einzelnen Gänge entstehende Linie auf 876 km (120 geographische Meilen) angibt.

Die ***Gräber*** sind in die Wände der Gänge senkrecht ausgetieft; eine Reihe von langgezogenen, rechteckigen Behältern ***(Loculi)*** folgen sich zu beiden Seiten der Gänge, einer nach dem andern, in horizontaler Linie, oft bis zu sieben Parallelzügen übereinander. Da später die Loculi als Fundgruben der Reliquien geleert wurden, so hat man ihr jetziges Aussehen nicht unpassend mit den leeren Gestellen eines Bücherschafts oder mit den Schlafstätten der Schiffe verglichen. Sie haben, besonders da, wo die Ökonomie des Raumes später berücksichtigt werden mußte, keinen größern Umfang als den des ausgestreckten Körpers und sind deshalb oft an der Kopfseite tiefer und höher als an dem Fußgestell. Man trifft auch Loculi für 2, 3 und 4 Leiber Zusammengehöriger (bisomi, quadrisomi) sowie für eine größere Anzahl von Leichen (polyandri); die Behälter für Kinder brachte man häufig an den Ecken der Wände an und da, wo die Gänge oder Thüren einschnitten.

Im Beginn eines Katakombenbaus stehen die Gräber meist weit auseinander; bei fernerem Vorrücken wurden, um der Solidität des Baues und der Raumersparnis Rechnung zu tragen, in die breitern Zwischenräume der ersten Gänge wieder neue Gräber zwischen hinein eingetieft, die somit für die Chronologie bestimmte Anhaltspunkte gewähren. Konnten die Seitengänge keine Leichen mehr aufnehmen, so füllte man sie oft mit dem Schutte der neuen Ausgrabung an, und nur die Hauptwege blieben für den Verkehr offen. Waren im ersten Niveau auch die seitlichen Quer- und Kreuzgänge besetzt und ein zweites und drittes Stockwerk durch Treppen mit dem obern verbunden, so setzte man in den spätern Zeiten auch die Kerne benachbarter Cömeterien durch Gänge direkt miteinander in Verbindung, soweit es die Bodenverhältnisse und die Anlage zuließen.

Die Zahl der Leichenüberreste, die man noch in den Loculi fand, ist wegen ihrer Aushebung zu Reliquien eine sehr geringe. Die *Bestattungsweise* glich der in Griechenland und Rom üblichen. Der Tote, in ein Leichentuch gewickelt, wurde mit über der Brust gekreuzten Armen direkt (ohne Sarg) in den Loculus hineingelegt, oft mit aromatischen Stoffen zur Konservierung des Leichnams umgeben, das Gesicht möglichst dem Morgen zugewandt. Meist wurden Gegenstände des täglichen Lebens beigelegt, z. B. Schalen, Löffel, Handwerkszeug, Ringe, Disken, Statuetten, Münzen, Armbänder, Schmuckkästchen, Kinderspielzeug, Amulette u. a. Der Behälter wurde mit einer Marmorplatte oder drei großen Ziegeln verschlossen und mit eingegrabener oder aufgemalter Inschrift versehen. Irdene Gräber-Lampen (ca. 8 cm Durchmesser), meist in Nachengestalt und mit symbolischen Figuren (Palme, Kranz, Schiff, Fisch, Taube, Lamm), brachte man in kleinen Nischen oder auf eingemauerten Gestellen an oder hing sie zuweilen an kleinen Ketten auf. Ölgefäße zum Gewinnen des heiligen Öls, das man an den Festen der Märtyrer auf deren Behältnis goß und als Reliquie aufbewahrte, standen auf Säulenstümpfen oder in Nischen. In und neben dem Grab fand man auch sogen. *Blutgläser*, mit rotem Niederschlag auf der Bodenfläche. Kirchlich hält man diesen Bodensatz für Märtyrerblut. Andre halten ihn für die Reste des roten Weins der Eucharistie. Die Versuche, das Blut naturwissenschaftlich zu konstatieren, ermangeln der überzeugenden Beweise. Sie ergaben die bestimmte Anwesenheit von Eisenoxyd. — Auch kommen sogen. *Goldgläser* vor mit doppeltem Boden und einem Goldblättchen zwischen demselben eingeschmolzen, mit christlichen Bildern (Guter Hirt, Lazarus, Gichtbrüchiger, Abraham etc.; schöne Exemplare in der Vatikansbibliothek).

Noch größeres Interesse als die Gänge mit ihren Nischen bieten die ***Cubicula*** *(Grabkammern)* dar, deren Zahl, Größe und Bauweise, je nach Zeit und Zweck, eine verschiedene ist; die Mehrzahl dieser Gemächer mißt nur je $2^1/_2$–3 m, meist sind sie viereckig, doch kommen auch mehreckige (besonders sechseckige) und runde Formen vor. Sie enthalten außer den zuweilen erst später ausgebrochenen Loculi häufig ein ansehnliches Grab an der Hinterwand, der Thür gegenüber; entweder steht ein freier Sarkophag mit horizontalem Marmordeckel in viereckiger, der Loculusform noch nahestehender, etwa doppelt so hoher Nische, oder eine *Bogennische* ***(Arcosolium)*** überragt die Grabstätte. Das Arcosolium hatte sein Vorbild in den palästinensischen Gräbern des vorchristlichen Judentums (das »Felsengrab Christi« im Garten bei Golgatha war ein Arcosolium in einer der vier Wände der zugehörigen Grabkammern) und bot für die spätere Chornische und den Hochaltar das noch einfache Vorbild. Die Behandlung der Arcosolien war eine sorgfältigere; eine längliche, sargförmige Lade ist in den Felsen eingehauen oder an der Wand aufgemauert und oben mit einer Marmorplatte geschlossen; die Nische darüber überspannte das ganze Grab halbkreisförmig. Zuweilen hatte die Nische die Form eines Rechtecks (sepolcri *a mensa*). Die Kubikeln dienten als *Erbbegräbnisse* Wohlhabender und sind daher oft künstlerisch geschmückt. Diejenigen Arcosolia, welche *Märtyrergräber* umschlossen, dienten an Jahresgedächtnistagen (natalitia) bei der Altarsakramentsfeier oft als Altare. Der Horizontaldeckel des Grabes bot die einfachste Unterlage für die Konsekration des Brotes und Weines bei der Totenfeier. Für diese dienten manche Kammern, die auch Sarkophage aufnahmen, als Versammlungsräume. Deckenschmuck und Wandfresken zeichnen besonders die ältern Kubikeln aus, architektonische Marmordekoration die spätesten. Für eigentliche gottes-

Digitized by Google

dienstliche Gebäude sind diese Kammern zu eng, da sie nur wenige Personen zu fassen vermögen (der früheste Gottesdienst der Christen Roms wurde in der Stadt in größern Sälen reicher Gemeindemitglieder gehalten, und dieser Saalbau war dann in Verbindung mit dem Arcosolium der Katakomben das Vorbild der spätern Basiliken). Zur Ermöglichung größerer Versammlungen gruppierte man mehrere solche Gruftkammern zusammen und unterstellte sie einem gemeinsamen Luft- und Lichtschacht *(lucernarium)*. An solche Konglomerate schlossen sich dann in weitern Zwischenräumen eine Reihe andrer Kubikeln an, so daß doch bei den Totenfeiern eine größere Anzahl Andächtiger an der Eucharistie teilnehmen konnte. Der spätere Sieg der Kirche spiegelte sich in der Marmorbekleidung der Kubikeln, in marmornen Prunkinschriften, reicher architektonischer Dekoration, Vergrößerung der Luftschächte und Erweiterung der Treppen. — Die Verschiedenheit der Bauformen, die man vorfindet, ist also keine zufällige, und man kann selbst bei oberflächlicher Vergleichung den chronologischen Faden ziemlich leicht verfolgen.

Die ersten Anlagen sind einstöckig, haben mehr breite als hohe Gänge, keine sehr geräumigen Kammern. Die spätere Zeit kennzeichnet sich durch das größere Vertrauen auf die Solidität der Ausgrabungsstelle, die gesteigerte Ökonomie des Raumes, durch enge und hohe Gänge, zahlreichere Reihen enger, dem Körper genau nachgebildeter Loculi, kleine Öffnungen für Kinder, gehäufte Verzweigungen der Gänge, verschiedene Niveaus und Stockwerke, erweiterte und zahlreichere Kapellen und Luftschächte, raffinierte Fossorengeschicklichkeit (das Dekorative meist nicht mehr aus Ziegeln oder Stuck, sondern aus dem lebenden Tuff ausgetieft); die Kapellen werden viereckig, achteckig, kreuzförmig, die Gewölbe walmdachartig und mit Gurtennachbildung, zuweilen sind Apsiden, Tuffaltare, Tuffbänke angebracht. — Die dritte Epoche, die Zeit des Freibaus, kennzeichnet sich durch die Unabhängigkeit der Gänge von geometrisch bestimmten Grundstücken, durch das Anbringen von Luftschächten über den Kreuzungen der Gänge und die Häufigkeit und Kreuzform dieser Schächte sowie auch durch den schärfern Unterschied von Prachtgrüften und armseligen Labyrinthen, endlich durch die Zeichen des Verlassens der Katakomben als Gräberstätten, Gänge ohne Gräber, unbeendigte Loculi und Nischen. — So haben die Katakomben auch ihre architektonische Geschichte, wie sie anderseits die wichtigsten Urkunden der ältesten christlichen Malerei und Skulptur und der Kultusveränderungen der Kirche sind.

Die **Geschichte der Katakomben** beginnt schon mit dem Anfang des 2. Jahrh., denn in mehreren Katakomben findet man Malereien, die mit ziemlicher Sicherheit dieser [...]ühen Epoche zugewiesen sind; die älteste Inschrift auf dem Kalk eines Loculus, die Boldetti in den Grüften der Commodilla fand, hat das Konsular-Datum von 107 (Sura und Senecio, nur ca. 40 Jahre nach Paulus' Tod), eine zweite von 110; im Cömeterium der *Domitilla* gehören Ornamente, Landschaften im pompejanischen Stil, das Thürgesims und die Tünche noch der klassischen Frühzeit an; in den Katakomben von *S. Sebastiano* hat die Architektur der Sepulkralnische, die man als den Versteck der Leichname des Petrus und Paulus bezeichnet, große Ähnlichkeit mit der Architektur der Kolumbarien; im Cömeterium der *Priscilla* zeigt die unterirdische Kapelle der Pudentier Fresken in völlig klassischem Stil, das Gemach ist nicht aus dem Tuff gehauen, sondern frei aufgeführt, ohne Loculus, nur zu Sarkophagen bestimmt; — im Cömeterium von *S. Agnese* fand man in Buchstaben von klassischem Typus (Lateran-Hof, Pilaster XX., 1–30) die Namen vieler alter Geschlechter, welche dem Zeitalter zwischen Nero und den ersten Antoninen angehören (Claudii, Flavii, Ulpii), wobei auch der Sprachgebrauch der nähern Bestimmungen auf die klassische Zeit deutet; — im Cömeterium des *Praetextatus* hat die Krypte des *Januarius* weite Kammern mit klassischen Fresken, ist ohne Loculi, nur für drei Sarkophage bestimmt; die Thüren andrer Kammern sind mit Giebelfeldern in klassischem Ziegelwerk geschmückt. — Die ältesten Krypten werden also gekennzeichnet durch: klassischen Stil der Fresken, Dekorationen in Stuck, Kammern ohne Loculi, Nischen für Sarkophage, klassische Nomenklatur der Inschriften. *De Rossi* sieht namentlich in den Cömeterien, welchen die Tradition einen apostolischen Ursprung zuschreibt, die Wiege sowohl der christlichen Katakomben als der christlichen Kunst und der christlichen Epigraphik; er fand dort Denksteine von Personen, die der Zeit der *Flavier* und *Trajans* anzugehören scheinen, ja sogar datierte Inschriften aus dieser Periode. Die erste Urkunde, welche von einer *kirchlichen* Verwaltung der römischen Cömeterien spricht, ist von 197. In den »Philosophumena« (einem wahrscheinlich von Bischof Hippolytus [170 bis 230] abgefaßten, erst 1842 aufgefundenen Werk) heißt es, daß der römische Bischof *Zephyrinus* 197 seinen Diakon Callistus »dem Cömeterium« vorgesetzt habe. In die Zeit des christenfreundlichen *Alexander Severus* fallen die großen Erweiterungen der Cömeterien durch die Diakonen der sieben Stadtregionen und wohl auch die durch Zeremonienwandlungen hervorgerufenen Einrichtungen in den Krypten, die Stühle, Wandbänke, Erweiterungen etc. Unter *Septimius Severus* oder vielleicht erst unter *Valerian* scheinen zum erstenmal die Cömeterien gefährdet worden zu sein; Valerian verbot nämlich infolge des verschärften Edikts gegen die Versammlungen der Christen auch den Besuch ihrer Cömeterien. Aus diesen Zeiten stammen wohl die unregelmäßigen Verbin-

Digitized by Google

dungen der Katakomben mit Pozzolangruben, geheime Eingänge, Verlegung der Galerien. Bis auf *Diokletian* entwickelten sich dann, nachdem *Gallienus* die Edikte seines Vaters widerrufen hatte, die Katakomben wieder ungestört weiter.

Erst im Jahr 303 begann als furchtbare Folge des letzten Zusammenstoßes der christlichen Kirche und des antiken Staats eine durchgreifende, planmäßige Verfolgung der gesamten christlichen Gemeinden, und ihre Cömeterien fielen der Konfiskation anheim. Das Christentum, das sich mit seiner Weltanschauung in den antiken Staatsorganismus nicht einfügen ließ, sollte mit Gewalt auch von der Nahrung durch diese Stätten abgeschnitten werden. Man findet daher die römischen Kirchenleiter dieser Zeit nicht in der offiziellen Gruft, sondern im Cömeterium der *Priscilla*, das die mächtige Familie der *Pudens*, als dessen Besitzer, schützen mochte. Aber in Rom, wo diese Verfolgung der Politik des *Maxentius* entgegenlief, dauerte die Konfiskation nur 3 Jahre; 311 erhielt die Kirche das ihr Genommene zurück. *Miltiades* (Melchiades), der erste Papst, der im Lateran seinen Sitz nahm, war der letzte in den Katakomben bestattete römische Bischof. Man bestattete jetzt die Bischöfe in oberirdischen, über der Gruft errichteten Kapellen (sogen. Basiliken), die selbst wieder den Namen Cömeterien erhielten. Nach dem Tode des Kaisers *Julianus* wird überhaupt das Begraben in den Katakomben seltener. — Noch einmal, als Papst *Damasus* (366–384) nach blutigen Auftritten mit Hilfe des Kaisers in den unbestrittenen Besitz seiner Würde kam und nun die Märtyrerverehrung und die Ausschmückung ihrer Grabstätten so sehr zu seiner Aufgabe machte, daß im ganzen unterirdischen Rom noch jetzt Gedenktafeln von ihm gefunden werden, da begann eine zwar kurze, aber glänzende Epoche für die Katakomben. Daher die auffallende Thatsache, daß nach der allmählichen Abnahme der unterirdischen Begräbnisse plötzlich in den Jahren 370–371 die Loculi sich wieder bedeutend vermehrten und Damasus sich dem allzuhohen Eifer entgegensetzen mußte, welcher Wände und Fresken durchbrach, um Leichenbehälter in die Nähe eines Märtyrers zu bringen. Er selbst ging mit gutem Beispiel voran und schloß sich von der Papstgruft aus. Die Schlußworte seiner Marmorinschrift lauten daher: »Hier, ich gesteh's, wollt' meine Gebeine ich, Damasus, bergen; aber die heiligen Reste der Frommen besorgt' ich zu stören.« Das Bestatten bei den oberirdischen Kirchen hob allmählich die Benutzung der Katakomben auf.

Die letzte Erwähnung der *Fossores* fällt in das Jahr 426. Jetzt erhielten die Katakomben die ausschließliche Bedeutung von Kultusstätten für die kirchlichen Märtyrerfeste. Von *Sixtus III.* (432–440) und *Leo I.* (440–460) werden noch bedeutende Restaurationen erwähnt, von *Symmachus* (498–514) neue Ausschmückungen. Nach *Totilas'* Kriegszügen, nachdem unter *Vitiges* 537 die Katakomben namentlich an der Via Salaria eine Reliquienplünderung durch die Goten erlitten hatten, stellte *Johann III.* (560–573) den Kultus in den Cömeterien wieder her. Die Verödung und Unsicherheit der Campagna vermochte endlich die Päpste, die Körper der Heiligen ihren urspünglichen Stätten zu entheben. Nach der Verwüstung der Katakomben durch die nach heiligen Knochen mit der Gier von Goldgräbern suchenden *Langobarden* unter ihrem König *Aistulf* 756, der die Belagerung Roms benutzte, um so viele heilige Leichname, als gefunden wurden, aus den Cömeterien nach der Lombardei führen zu lassen, faßte Paul I. den Entschluß, die Reliquien der berühmten Märtyrer an die Stadtkirchen zu verteilen; *Hadrian I.* (771–795), *Leo III.* (795–817) ließen die letzten größern Restaurationen in den unterirdischen Grüften vornehmen. Die Translokation von 2300 Leibern nach *S. Prassede* (817) war das Vorzeichen des gänzlichen Untergangs der Katakomben. Vereinzelte Namen von Besuchern aus dem 11. und 12. Jahrh. zeigen sich noch in den größern Cömeterien, dann verstummen auch diese. Erst im 15. Jahrh. findet man wieder eine kleine Gruppe von solchen Namen, so einerseits von *Franziskanern* 1433, 1451, 1452, anderseits von Humanisten, welche auch in der Tiefe der Erde die antike Zeit aufsuchten. Schüler der römischen Akademie des Pomponius Laetus drangen in die Katakomben des Marcellinus, des Praetextatus, der Priscilla und des Callistus. Hier findet man sogar unter ihren Namen die bezeichnenden, halb scherzhaften (lateinischen) Worte: »Einmütige Erforscher des Altertums unter der Regierung ihres Oberpriesters (Akademietitel) Pomponius Minutius; der römischen Mädchen Liebling.«

Als die Kirchentrennung und die religiöse Kontroverse eine neue geistige Bewegung in der römischen Kirche hervorriefen, bemühte man sich eifrig, die Belege für das hohe Altertum der römischen Kirchengebräuche zu sammeln, eine Richtung, welche der Katakombenforschung sehr günstig war. Im Jahr 1578 stießen einige Pozzolan-Arbeiter in der *Vigna Bartol. Sanchez* zur Rechten der *Via Salaria* (2. Meilenstein) auf Cömeterial-Krypten mit Malereien, Sarkophagen und Inschriften, ganz Rom strömte hinaus, und schon bemächtigte sich Kunstforschung und Wissenschaft der Sache. Doch erst 15 Jahre später begann der Columbus der Katakomben (Lynceus vere coemeteriorum scrutator), ***Antonio Bosio,*** Prokurator des Malteser-Ordens, in seinem 18. Jahr seine unermüdlichen Forschungen und fand allmählich die Zugänge zu 30 verschiedenen Cömeterien. Sein großes, 5 Jahre nach seinem Tode veröffentlichtes Werk ist die Grundlage aller spätern Forschungen. — Aber erst in neuester Zeit wurden die Katakomben wissenschaftlich aufs gründlichste erforscht,

Digitized by Google

als die Gebrüder *de Rossi*, mit allem ausgerüstet, was ein so reiche Kräfte erforderndes Werk erheischt, diese Urstätten des Christentums technisch und archäologisch zu untersuchen begannen. Neuere bedeutende Werke über die Katakomben schrieben *F. X. Kraus* (Prof. der Kunstgeschichte in Freiburg), »Die römischen Katakomben, 2. Aufl., Freiburg 1879; *Roller* (1881) und *V. Schultze* (Prof. der protest. Theologie), »Die Katakomben«, mit 52 Abbildungen, Leipzig 1882.

***G. B. de Rossis*** ebenso fleißigen wie genialen Studien verdankt man die Entdeckung und Öffnung der *Callistus-Katakomben*, sozusagen des Schlüssels zu allen andern, und eine völlige Neubegründung des Cömesens und der Geschichte der ältesten Cömeterien. Ein Werk (*»Roma sotterranea*, 4 Foliobände) widmete er der Beschreibung der Katakomben, ein zweites den Inschriften, und in einem besondern »Bullettino« legt er die mittlerweile sich ergebenden Forschungen dar. Schon 1846 war de Rossi vom Papst beauftragt worden, die in und um Rom aufgefundenen ***11,000 Inschriften*** der ältesten christlichen Zeit zu ordnen. Bei diesem mühsamen Studium kam er zur Einsicht, daß noch eine Hauptquelle fehle, und diese fand er dann in der von ihm entdeckten *Callistus-Gruft*. Ein großer Teil dieser Original-Inschriften bekleidet jetzt die Hofwände des Lateran-Palastes. Nur ein kleiner Teil gewährt bestimmte Zeitangaben, denn in den Katakomben trug eine große Zahl von Gräbern gar keine Inschriften, viele nur den Namen des Verstorbenen, manche nur allgemein die Monats- und Tagesbezeichnung (wohl zur Begehung des Jahresfestes); im Gegensatz zu den heidnischen Grab-Inschriften wird in den ältern die Klasse der menschlichen Gesellschaft (Patron, Freigelassener, Sklave) nicht genannt, gewöhnlich nur ein einziger Name der drei gebräuchlichen und zuweilen nicht einmal der bürgerliche, sondern ein familiär christlicher (z. B. *Lucina*); auch die Berufsart wird höchstens zuweilen durch ein Zeichen angedeutet. — Die spätern Inschriften werfen ein neues Licht auf den Anschluß der höhern Klassen an das junge Christentum, der viel früher stattfand, als man bisher annahm (bekanntlich beklagte sich auch der römische Patriziat wiederholt über den Verfall seiner Größe durch den frühen Übertritt seiner Glieder zum Christentum). — Großes Interesse gewährt die Entwickelungsgeschichte der religiösen Formeln und der Grabschriften, wie sie dem Namen des Verstorbenen in immer steigender Fülle beigegeben wurden. Zunächst nur »in Gott«, »in Christo«, »im Frieden«, dann immer mehr den modernen Grabschriften sich nähernd, viele höchst wichtig für die dogmatische Auffassung. In der frühesten Zeit wurde die griechische Sprache, wohl die ursprüngliche Sprache der römischen Liturgie, ebenso häufig angewandt wie die lateinische, ja überwog sogar in manchen Krypten. Später überwiegen die lateinischen Inschriften und verdrängen dann die griechischen gänzlich.

Von besonderer Bedeutung sind die den Grabschriften beigegebenen kleinern ***symbolischen Bilder***. Diese Zeichen kehren in den Malereien wieder und zum Teil selbst in den Reliefs der Sarkophage; sie beziehen sich als einfachster Ausdruck der symbolischen Produktionskraft der ersten Christen auf die Verheißung und Erfüllung, die Erlösung und das ewige Leben, den Glauben an die Auferstehung und die Unterpfänder derselben. Selbst einige Typen aus der antiken Welt werden aufgenommen, insofern sie den Wechsel von Leben und Tod symbolisieren (z. B. aus dem bacchischen Kreis). Diese Beschränkung hat in der reinen Bildschrift noch eine große Mannigfaltigkeit zugelassen, dagegen in den biblischen Darstellungen einen fast unveränderlichen Cyklus erzeugt. Doch gewinnt in den ***Malereien*** die Art der Gruppierung wieder eine besondere Bedeutung für die Weiterentwickelung der Glaubensanschauungen. In der Urzeit haben sie noch den Charakter von symbolischen Zeichen, sind Teile einer Hieroglyphensprache; in der zweiten Epoche werden sie zu einer Reihenfolge mystisch-allegorischer Bilder und haben besondere Beziehung zum Kultus; in der dritten Epoche sind es biblische Geschichten, welche Heilswahrheiten darstellen; in der vierten erstarrte Formel und Fibel. Obschon sehr vieles zu Grunde ging und selbst das, was noch im 17. Jahrh. abgezeichnet wurde, bei weitem nicht mehr vollständig vorhanden ist, so genügt das Übriggebliebene doch, einen vollen Einblick in diese Geburtsstätte der spezifisch christlichen Kunst zu gestatten.

Der judenchristlichen Richtung, welche der bildlichen Darstellung religiösen Inhalts entgegen war, trat schon in der Zeit der Apostelschüler die künstlerisch gewöhnte Phantasie der Römer gegenüber, und gerade in den ältesten Kubikeln der Katakomben findet man die trefflichsten Fresken und die reichsten Deckenmalereien. Der frühzeitige Übertritt vornehmer römischer Familien zum Christentum und vielleicht auch ihre freiere Auffassungsweise der neuen Religion, die große Zahl der Künstler in der Weltstadt, von denen manche unstreitig auch Christen waren, dann die Blütezeit der Kunst unter den Flaviern, Trajan und den Antoninen begünstigten die freundliche Stellung der römischen Gläubigen zur Kunst. Die schönsten ***Fresken*** der Katakomben gehören dem Anfang des 2. Jahrh. an, sie schließen sich noch aufs engste an die Formen und Auffassungsweise, an die Gruppierung, Zeichnung und Ornamente der Antike an; ihr Reichtum, ihre Verschiedenheit und die freie Behandlung der Typen nimmt gegen Ende des 2. Jahrh. merklich ab, und vollends nach dem Sieg der Kirche ist die christliche Kunst nicht, wie man erwarten sollte, gestiegen, sondern immer mehr ins Starre und Form-

Digitized by Google

lose versunken, Hand in Hand mit dem allgemeinen Niedergang der künstlerischen Produktion, der Verarmung und dem Mangel an Künstlern in Rom. Doch selbst in den Erzeugnissen der sinkenden Kunst leuchtet der neue Geist in der Naivität und Innigkeit der Auffassung zuweilen wunderbar durch. Sämtliche Katakombenbilder haben eigentlich künstlerisch nur die Bedeutung von Skizzen, bilden aber in der Entwickelungsgeschichte der Malerei das wichtige Mittelglied zwischen den antiken Malereien und dem bildlichen Mosaikenschmuck der ältesten Kirchen; sie allein erklären die Herausbildung der frühchristlichen Kunst aus der antiken. Die ältesten Fresken folgen dem klassischen Stil noch um so unbefangener, als ja die Darstellung nur die Bedeutung eines Sinnbilds hatte; aber in ihrer Zusammenstellung, in der bescheidenen und doch lebendigen Bewegung der dekorativen Figuren, in der unbefangenen, rein typischen Darstellung (z. B. des Guten Hirten, der Beterin), zuweilen auch in der Gemütstiefe des Ausdrucks ist ein *christlicher* Einfluß nicht zu verkennen. Nicht die Darstellungen sind das Neue, da dieselben alle in bekannten antiken Bildern ihre Vorbilder haben, sondern das Was und das Wie der Aufnahme der antiken Kunst unterscheidet die christliche Kunst schon deutlich von dieser. Es ist für die Geschichte der christlichen Kunst sehr bezeichnend, daß erst in einem historischen Bild aus der Mitte des 3. Jahrh. (Calocerus und Parthenius in der Callistus-Gruft, S. 915), als das Kunstvermögen schon gesunken, diese höchste Innigkeit der christlichen Empfindung zu voller Wirklichkeit gelangte. Der Gewandfall ist in den ältern Bildern, wenn auch nur angedeutet, doch trefflich, ungekünstelt, lose und leicht, wird aber später immer härter, steifer und schärfer umrissen; im Körperbau wiegt zuerst der Jugendreiz vor, später die strengere Gestalt. Die Farbe, voll Harmonie in den frühen Malereien, wird allmählich zu einer einseitigen Wiederholung des Roten und Gelben; Licht und Schatten, in den ältern Fresken breit und deutlich abgehoben, werden eintönig; auch die Maßverhältnisse und Bewegungen folgen dem allgemeinen Kunstverfall. — Die *Technik* der Malerei war eine überaus einfache: die rohbeworfenen Wände wurden mit lichten und lebhaften Wasserfarben angestrichen, die Gestalten mit kühnen Konturen umrissen, die Fleischpartien mit einem warmen gelbroten Ton untermalt, die Schatten, mit tieferer Tinte in breiten Massen, ohne Detailzeichnung aufgetragen, Einzelheiten und Durchbildung überließ man der Phantasie. In den frühesten Ornamenten ist noch recht deutlich sichtbar, wie das Grab seine mildfreundliche Bedeutung eines neuen Lebens nicht verloren hatte.

Zur ***symbolischen Bilderschrift,*** die nur für die Eingeweihten eine verständliche Fibel ist und den Profanen ein Geheimnis blieb, gehören alle jene Darstellungen von Tieren, Pflanzen, Geräten und kosmischen Personifikationen, welche in Einzelbildern, deren Zusammenhang oft der innerlichen Notwendigkeit entbehrt, eine Geheimsprache (»norunt fideles«) bilden; sie haben selbst wieder eine Entwickelungsgeschichte und nehmen danach in Wahl und Menge ab und zu. Manche bleiben durch alle Epochen herrschend; so: der *Fisch,* ursprünglich Sinnbild Christi, »der im Abendmahl den Seinen sich mitteilt« und ihnen zur Speise für die Unsterblichkeit wird, später eine christliche Hieroglyphe, da die Buchstaben des griechischen Wortes für Fisch (ἰχθύς) die Anfangsbuchstaben von Ἰ(ησοῦς) Χ(ριστός) Θ(εοῦ) Υ(ἱός) Σ(ωτήρ) sind; etwa im Deutschen: Fisch gleich: F(riedensfürst) J(esus) S(ohn Gottes) C(hristus) H(eiland). Der Fisch des Jonas (zuweilen als Seedrache mit gestrecktem Hals und gerolltem Schweif) als (durch die Auferstehung) überwundene Macht des Abgrunds; Hippokampe, Delphine oft nur als Dekoration. Der *Anker* (Hebr. VI, 9) als Zeichen der Hoffnung auf Erwachen nach dem Tode; der *Dreizack* und *Schiffsmast* als versttecktes Zeichen des Kreuzes; die *Taube* oder überhaupt der Vogel, meist mit dem Olivenzweig, zuweilen mit Palmzweig oder Traube, seltener mit Blumen oder Früchten, meist in der Bedeutung der befreiten Seele des Verstorbenen; der *Phönix,* dessen mythologische Auffassung als Bild der ewigen Dauer und steten Verjüngung (in ältern Mythen erhält sein Nest die Kraft der Wiedergeburt, in spätern verbrennt er sich selbst und aufersteht aus seiner Asche) direkt in die christliche Zeichensprache aufgenommen wurde; oft auf dem *Palmbaum* (Φοῖνιξ). Dem *Pfau,* auch einem antiken Symbol des ewigen Lebens, verlieh die Erneuerung seiner Federn und der Glaube an die Unverweslichkeit seines Fleisches diese Bedeutung. Der *Hirsch*, Sehnsucht nach der Erfüllung; *Ölblatt*, Friede; *Palmblatt* (Apok. VII, 9), Siegespreis der Seligen; *Kranz*, Preis der Gerechtigkeit (Timoth. IV, 8). *Bäume* und *vier Quellen*, die aus einem Hügel fließen, Blumen und Früchte bedeuten das Paradies, das *Schiff* das dem Hafen der ewigen Ruhe zueilende Leben, der *Leuchtturm* das Anlangen im ewigen Leben etc. Diese Bilder wurden dann wieder miteinander zu symbolischen Sätzen kombiniert.

Zu den ***allegorischen Darstellungen,*** die der echt künstlerischen Auffassung näher standen, und deren Grundlagen namentlich diejenigen Parabeln des Evangeliums bilden, welche sich auf die Berufung und die Bürgschaft der Auferstehung beziehen, gehört: der *Gute Hirt*, als Führer der Gestorbenen zu den Paradiesesauen, mit dem Schaf auf der Schulter, oft mit den Hirtenzeichen (Milcheimer, Tasche, Stab, Flöte) und umgeben von *Schafen* (Herde Christi), zuweilen mit Bäumen (Paradies). Die Christen nahmen dabei eine ähnliche antike Darstellung des Hermes Kriophoros (Merkur als Widderträger) unbefangen als Motiv auf, da sie den

Digitized by Google

Heiland als Seelenhirten faßten und das Bild als bloße Allegorie galt. Die christliche Auffassung aber stellte diesen Hirten besonders an Deckenbildern in die beherrschende Mitte und machte ihn schon dadurch zum christlichen. Der Gute Hirt gilt nie als das wirkliche Bild Christi, er ist zwar mit Liebe und Zartheit behandelt, in voller Jugend, aber ihm fehlt jeder Porträtzug, da jene Zeit die Vermenschlichung Christi noch scheute. Dieser Typus gab wohl Veranlassung zu der jugendlichen bartlosen Christus-Darstellung auf Sarkophagen. Andre häufige allegorische Bilder dieser Art sind: der Fischer, der die Fische (die Berufenen) an der Angel oder im Netz fängt, die Bepflanzung des Weinbergs, der Winzer, der Sämann, die Ernte, die Mahlzeit und ganz besonders die schönste Gestalt der Katakomben, das so häufig wiederholte Bild einer *Beterin* (Orantin), welche die Arme ausbreitend erhebt, mit einem das Antlitz frei lassenden Schleier und in doppelter Tunika. Die Oranten bedeuten meist die im Glauben und in betender Haltung aus dem Leben geschiedenen Seelen und haben wohl oft die Bildniszüge der Verstorbenen. Einige werden als die reine jungfräuliche und mütterliche Kirche gedeutet, andre (besonders wo die Orantin mit dem Guten Hirten zusammengestellt wird) als Maria. — In Deckengemälden nimmt das Bild oft in besonders zarter Ausführung mehrfach eine hervorragende, mehr betende als segnende Stellung ein. Es gibt auch Orantenbilder von Männern und Kindern, die dann zweifellos die im Frieden verstorbenen Gläubigen darstellen.

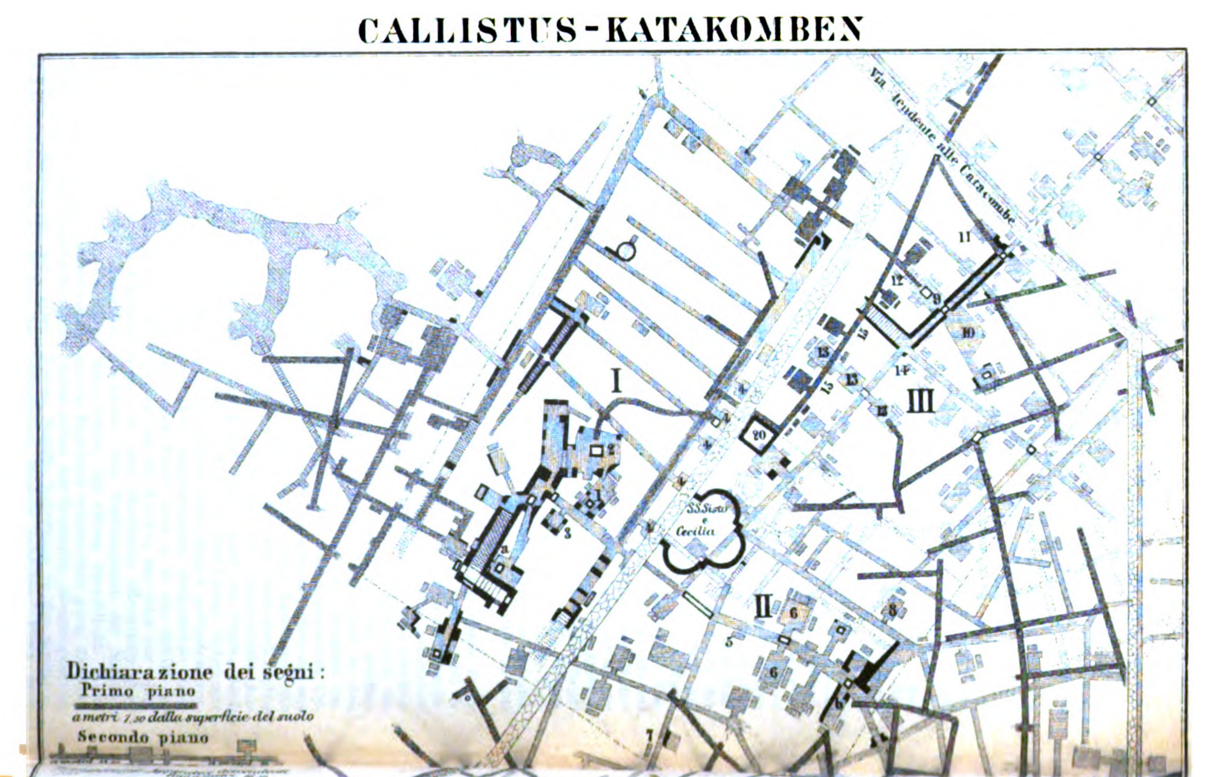
Von ***biblischen Geschichten*** werden diejenigen am häufigsten wiederholt, welche die Typen zu den Unterpfändern der Auferstehung liefern; aus dem Alten Testament besonders: die Geschichte des Propheten *Jonas* in drei Grundbildern (Jonas in der Kürbislaube, vom Walfisch verschlungen, wieder ausgespieen) als Symbol der Auferstehung; *Daniel* in der Löwengrube als Symbol der unversehrten siegreichen Rückkehr aus der Gruft; *Moses*, die Quelle aus dem lebendigen Felsen schlagend, als Symbol der Erweckung zum ewigen Leben; *Abrahams* Opfer (Gott hat den eingebornen Sohn geopfert und auferweckt); *Noah* in der Arche und die Taube mit dem Olivenzweig (d. h. die aus den Todesbanden errettete Seele erhält den himmlischen Frieden); die *drei Jünglinge* im Feuerofen (mit phrygischen Mützen), d. h. Sieg über den Tod. — Aus dem Neuen Testament: die Auferweckung des *Lazarus*, der *Gichtbrüchige*, der seine Bahre trägt, die Vermehrung der *Brote* und *Fische*, die Verwandlung des Wassers in *Wein*, das *Mahl*, für den Christen leicht verständliche Symbole der Bürgschaft seiner Erlösung und des neuen Lebens. Ganz dieselben Typen stellen die apostolischen Konstitutionen als die Glaubensfundamente für die künftige Auferstehung auf: »Derjenige, welcher *Lazarus* auferweckt hat, der *Jonas* unverletzt aus dem Leibe des Meerungeheuers, die *drei Jünglinge* aus dem Feuerofen zu Babylon, *Daniel* aus der Löwengrube hervorgehen ließ, dem wird es nicht an Kraft gebrechen, auch uns aufzuerwecken. Derjenige, welcher den *Gichtbrüchigen* gehen lernte und dem *Blindgebornen* das Gesicht wiedergab, der wird uns zu neuem Leben rufen; der mit *fünf Broten* und *fünf Fischen* 5000 Menschen sättigte und *Wasser in Wein* verwandelte, der wird uns dem Tod entreißen.« — Christi Darstellung hat hier nur die allgemeine Bedeutung einer ideellen Form des neuen Lebens, dagegen in den Bildern der *Apostel* bemerkt man schon einen allmählich realistischen Typus für die beiden Hauptapostel St. Petrus und St. Paulus. Die *Mutter* Jesu findet sich, abgesehen von jenem symbolischen Bilde der Beterin, schon in den Malereien der frühesten Epoche, jedoch nur in der Szene der *Anbetung des Kindes* durch die Magier, deren Zahl noch keine feststehende ist (2, 4, 6). In der *Priscilla*-Katakombe sieht man neben Inschriften aus der ersten Hälfte des 2. Jahrh. das Bild der Jungfrau mit dem Kind, und neben ihr ein Prophet (oder Joseph?), die Arme freudig nach Mutter und Kind ausstreckend; der Stern der Magier kennzeichnet die heil. Familie; im Cömeterium *S. Pietro e Marcellino:* Maria thronend vor den Magiern (ca. 3. Jahrh.). Die Zeit des siegreichen Christentums erkennt man in der häufigen Anwendung des Monogramms, d. h. des Namenszuges Christi aus den beiden ersten Buchstaben seines griechischen Namens, von Konstantin zum christlichen Wahrzeichen angenommen. Wo es selbständig erscheint, bezeichnet es die Person Christi; häufig sieht man es auf der Spitze des Kreuzes (wie Konstantin es auf die Feldzeichen setzen ließ).

Auf den christlichen ***Sarkophagen,*** deren Mehrzahl der spätern Zeit des 4. und 5. Jahrh. angehört (die interessanteste Sammlung im Lateran), werden die römischen Formen noch beibehalten, die symbolischen Typen aber noch weit mehr historisiert als in den Malereien. In dem 1. Jahrh. kauften die Christen oft fertige Sarkophage in den heidnischen Offizinen und bevorzugten dabei Darstellungen aus dem kosmischen Cyklus (Jahreszeiten, Meertiere, Szenen aus dem Hirtenleben und dem Landbau); die Vorliebe für die Bildwerke hatte auch in den heidnischen Offizinen eine massenhafte Anfertigung auf den Verkauf zur Folge, doch ist der Gute Hirt mit dem Lamm bisher nur auf christlichen Sarkophagen gefunden worden. Von umgedeuteten heidnischen Darstellungen findet man z. B. das Schiff des Ulysses (als die Kirche), der (hier der Gläubige), an den Mastbaum (Kreuzessymbol) gebunden, den Verlockungen der Sirenen (Sinnenreize) die Ohren verschließt. Auch marine Embleme wählte man gern, da Meer (daher selbst der Oceanus), Meerungeheuer, Fische, Schiffe, Schiffende zu den mystisch-christlichen Bildern gehörten. Etwa doch

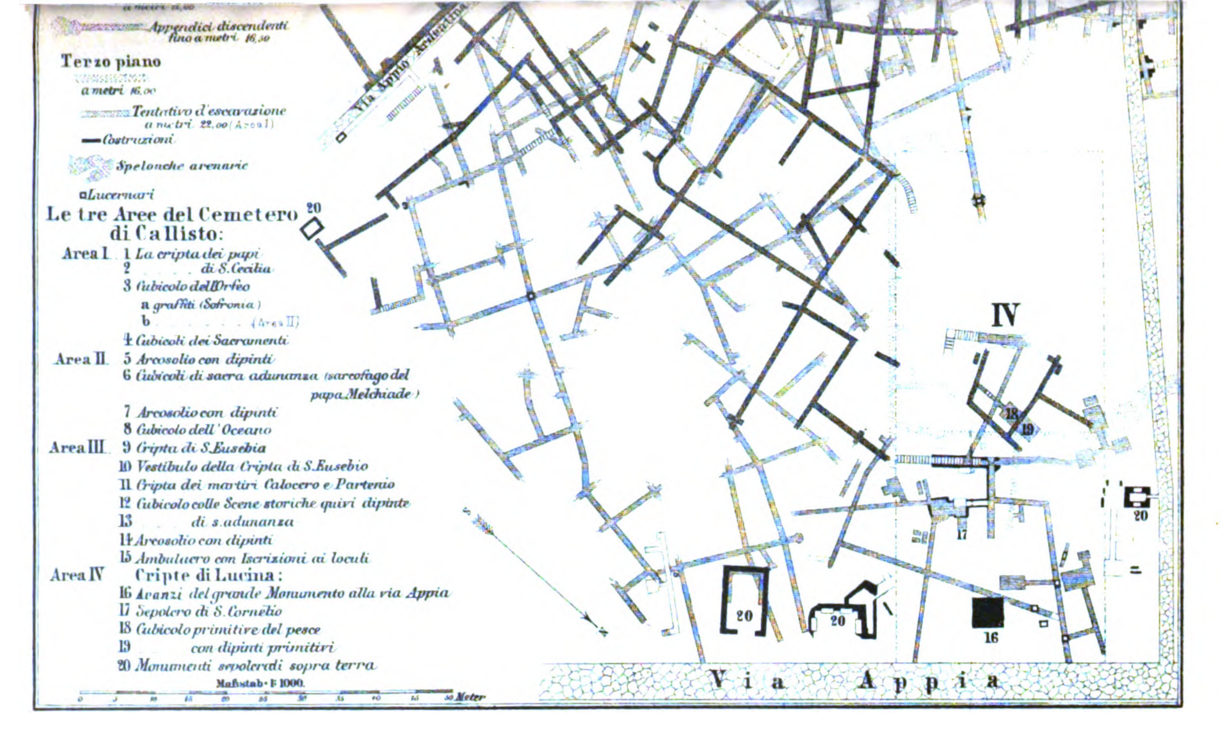
Digitized by Google

Digitized by Google

# CALLISTUS-KATAKOMBEN




Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

auf den Sarkophagen vorhandene Szenen aus der heidnischen Theogonie kehrte man der Wand zu oder zerschlug sie und bedeckte sie mit Kalk. Vermöge der größern Realistik und Historisierung, namentlich der neuesten Geschichten, bereicherte sich der *biblische Cyklus* (Heilung des Blindgebornen, Auferweckung des Lazarus, Moses und die Quelle, Daniel mit den Löwen, wunderbare Speisung, Hochzeit zu Kana, Opferung Isaaks, Verleugnung Petri, Heilung des Gichtbrüchigen, Einzug in Jerusalem, die Magier vor Maria, Erweckung des Jünglings zu Nain u. a.), der Rhythmus dagegen wurde noch eintöniger; man sieht auf der vordern Langseite meist kleine isolierte Darstellungen in zwei Reihen übereinander, je zu drei Personen, die Hauptperson aber in der Mitte und schon die Gruppenauffassung der spätern Zeit vordeutend, der Kunstzweck wird nirgends betont.

---

### Die einzelnen Cömeterien.

Man vgl. beiliegenden Plan.

Die **Katakombe des heiligen Callistus**, die wichtigste und interessanteste, gibt einen vollständigen Begriff dieser merkwürdigen Stätten. *De Rossis* kombinierender Methode gelang es, ihre wahre Stelle und wichtigsten Abteilungen ausfindig zu machen. Gestützt auf die Pläne von *Bosio* und die Studien in den Martyrologien, Festkalendern und in den Pilgerwegweisern (im 7., 8. u. 9. Jahrh.), die sorgfältig alle heiligen Orte, die sie in Rom besucht hatten, aufzählten und besonders der Märtyrergräber gedachten, forschte er nach den Eingängen zu den Hauptsanktuarien, da die zu Sanktuarien umgewandelten Krypten den Schlüssel zur ganzen Katakombe enthielten. Wo er große Treppenanlagen, erweiterte Vestibüle, vermehrte Luftschächte, verstärkte Substruktionen, gehäuften Schutt oder ein über Katakomben gelegenes Gebäude fand, das auf eine ehemalige Kapelle deutete, da war er sicher, auch eine berühmte Gruft zu entdecken. Der Stand der Umbildungen der Grabkammern und ihrer Zugänge war ihm der Gradmesser ihrer Verehrung in Friedenszeiten. So fand de Rossi einen Eingang zu einer Krypte des *Domitilla-Cömeteriums;* in den Katakomben *S. Helenas* (»ad duas lauros«) an der Via Labicana entdeckte er eine große Gruppe von Grabkammern und kroch, seiner Sache gewiß, über den Schutt hin zur Hauptgruft, wo der noch offene Luftschacht zur Kloake gedient hatte und ein frischer Ochsenkadaver sich vorfand; in der *Prätextatus*-Katakombe war es ein verstärkter Konstruktionsbogen, der ihn auf die Krypte brachte. Am angelegentlichsten suchte de Rossi nach der *Papstgruft* (S. 900) der Callistus-Katakombe, von der man wußte, daß sie die Gräber der römischen Bischöfe von Anfang des 3. Jahrh. bis zur Zeit des Kirchenfriedens unter Konstantin enthielt. Neben der Papstgruft aber mußte sich das Grab der S. Cäcilia und in etwas größerer Entfernung die Krypte des *St. Cornelius* befinden. Die Ausgrabungen bewahrheiteten diese Bestimmungen vollkommen. 1852 wurde die Krypte des St. Cornelius aufgefunden, 1854 drang de Rossi endlich auch in die *Papstgruft,* indem er bei einem kleinen Gebäude mit drei Nischen, das ihm ein in seiner Karte vermerktes Oratorium des 3. Jahrh. zu sein schien, nachgraben ließ; zudem konnte aus 125 Fragmenten die schöne *Inschrift des Papstes Damasus* wieder zusammengesetzt werden, welche dieser bei der Restauration der Krypte im 5. Jahrh. hier anbrachte.

Das *Callistus-Cömeterium* beginnt an der rechten Seite der *Via Appia* in einem Grundstück, auf dem wahrscheinlich ein schon christliches Grabmal sich erhebt (Tertullian nennt bedeutende Mausoleen und Monumente Christgläubiger); die Inschriften auf Sarkophagen des Cömeteriums weisen auf einen vornehmen Zweig der *Gens Caecilia* als Besitzer der ersten Äcker hin. Das Grabmal bildete mit den Krypten der Lucina, wo St. Cornelius beigesetzt wurde, zuerst einen Kern für sich; ebenso waren die eignen Cömeterien des Callistus, die der Soteris, Balbina, des Hippolytus und noch sechs andre, zunächst selbständig und wurden erst später vereinigt. Hält man die Inschriften der Sarkophagreste der Lucina-Krypte und der Callistus-Gruft zusammen, so ergibt sich, daß mit den *Clarissimi Caecilii* (von senatorischem Stand) auch andre nahe verwandte hochadlige Personen in beiden Kernen begraben wurden. Zur Zeit Mark Aurels diente die erste Anlage der Callistus-Gruft zunächst wohl nur vornehmen christlichen Gliedern der Gens Caecilia, und das Cömeterium hatte, als die Märtyrin S. Cäcilia in den Grüften ihrer Gens begraben wurde, noch keinen kirchlichen Namen. Erst



Digitized by Google

im Jahre 197 n. Chr. wurde es *offizieller christlicher Friedhof*, als **Callistus** vom Bischof Zephyrinus die Oberleitung der Gemeindegräber erhielt.

Über die persönlichen Verhältnisse des Callistus gab erst die 1842 aufgefundene Schrift »Widerlegung aller Ketzereien« Nachrichten, welche aber ein dogmatischer Gegner des Callistus zwischen 220 und 230 verfaßt hat. Danach war er zuerst Sklave eines christlichen, im kaiserlichen Haus wohnhaften Herrn, begründete mit einer von diesem ihm anvertrauten Geldsumme ein Bankgeschäft, welchem viele Witwen und christliche Brüder ihr Geld anvertrauten. An den Rand des Bankrotts geraten, sei er entflohen, aber eingeholt und von seinem Herrn zur Stampfmühle verurteilt worden. Die bei der Bank beteiligten Christen verwendeten sich für ihn; er wurde begnadigt und suchte nun seine Frömmigkeit dadurch zu bethätigen, daß er sich gegen die Juden wandte. Dafür geriet er aber dem heidnischen Richter in die Hände, der ihn zur Arbeit in den Bergwerken Siziliens verurteilte. Jedoch die Geliebte des Kaisers Commodus, Marcia, war den Christen günstig und erwirkte die Befreiung des Deportierten. Callistus kehrte zurück und wußte sich bei dem neuen Bischof Zephyrinus in solche Gunst zu setzen, daß dieser ihn über den ersten allgemeinen Gemeindefriedhof der Christen setzte. Dieses Amt verwaltete er viele Jahre zu allgemeiner Befriedigung.

Nach Zephyrinus bestieg nunmehr Callistus den bischöflichen Stuhl von Rom (als *Papst Calixt I.*, 217–220). In der Zeit des Amtsantritts des Zephyrinus bestätigte eine kaiserliche Verordnung das Privilegium von Kollegien gestifteter Begräbnisstätten; so konnten wohl unter Angabe des Vorstands eines solchen Kollegiums die christlichen Grüfte im Namen der Körperschaft der Christen verwaltet werden.

Die von einer der vornehmsten Familien Roms der Kirche übergebene Gruft wurde zum *offiziellen Friedhof der Bischöfe*, welcher die ausgedehnte Bauentwickelung für die Glieder der Gemeinde bedingte. Noch kann man in dem großen Netz dieser Katakomben drei Perioden unterscheiden, zunächst die *Familiengrüfte*, dann das *kirchliche Cömeterium* und zuletzt spätere Beigaben und labyrinthische Verbindungsgänge. Die drei Kerne der Anlage, die einer nach dem andern separat angelegt wurden, laufen jeder von einer besondern Treppe aus, die der Verbindungsstraße zwischen der *Via Appia* und *Ardeatina* zugekehrt war. Anlage und Verzweigung der Gänge, Form, Anzahl und Zweck der Kammern, Gestalt und Größe der Nischen, Bauart und Zahl der Luftschächte und Stockwerke unterscheiden jede Area deutlich von der andern.

### Die erste Area

hat eine Länge von 75 m (250 altrömischen Fuß) und eine Breite von 30 m (100 altrömischen Fuß), entspricht also den geometrischen Verhältnissen eines antiken Begräbnisgrundstücks.

**Hat man westwärts vom Eingang** an der Via Appia über die Wiesen hin (2 Min.) das kleine Ziegelhaus (einen ehemaligen Weinkeller) mit drei Nischen erreicht, welches de Rossi schon 1844 als das *Oratorium ad S. Sixtum et S. Caeciliam*, einen Bau aus dem 3. Jahrh., erkannte, so führt l. von diesem ehemaligen Oratorium eine breite Holztreppe auf 35 Stufen zu den Katakomben hinab und längs eines Gräbergangs nach wenigen Schritten zu der berühmten Gruft der Päpste des 2. Jahrh., der

**Papst-Gruft.** An der Außenseite derselben sind alte *Pilgeraufschriften* (proscinemi, graffiti) in fast verwirrender Menge angeschrieben. Solche Örtlichkeiten, wo die Gebete und Exklamationen der Gläubigen am stärksten angehäuft sind, dienen als sichere Anzeichen einer berühmten Märtyrerstätte, welche jene enthusiastischen Ausrufungen eingab. So hat z. B. ein Unbekannter die Linie um die Papstgruft herum durch Variationen zärtlicher *Gebete für seine Sophronia* vollständig gezeichnet und zuletzt durch größere Buchstaben und den Indikativ (Sophronia vives!) die letzte zugängliche Krypte angedeutet. Auf der alten Tünche des 3. und 4. Jahrh. stehen römische Namen, Zurufe an Lebende und Verstorbene, Anrufungen der Märtyrer (deren Name für die historische Bestimmung der Stelle von Bedeutung ist). An der linken Wand liest man auf der äußern Seite der Thür zur Papstgruft die Ausrufung: »Sancte Suste!« (heiliger Sixtus!), darunter: »Suste sancte«, an andern Stellen: »Sancte Xyste« und »Sancte Xyste in mente habeas in horationes A. R.« So dienen schon diese Proscinemi als sichere Wegweiser zum Grab des Sixtus, von dem man wußte, daß er unter den Päpsten (»inter episcopos«) bestattet worden. Dazu kommt noch im obern zweiten Dritteil l. der psalmistische Ausruf: »Gerusale civitas et ornamentum

martyrum Domini« (hier ist Jerusalem, die Stätte und die Zierde der Märtyrer des Herrn).

Die *Papst-Gruft* (Area I, 1.) ist nur 3½ m breit, 4½ m lang und von unregelmäßigem Plan. Der Thür gegenüber sieht man einen Marmoraufsatz, dessen vier Öffnungen darthun, daß hier einst ein Altartisch auf vier Pilastern sich befand. An der Wand dahinter erkennt man noch das ehemalige Hauptgrab, in viereckiger Nische, eine Lade, welche als ältester Altartisch diente. Die übrigen Gräber der Papstgruft sind einfache, weite und durch breite Bänder voneinander getrennte Loculi, welche in die Tuffwände eingetieft wurden. Unten dienten je zwei Nischen für Sarkophage auf ebener Erde. R. vom Marmoraufsatz ist noch eine alte Grabschrift auf der Bodenplatte erhalten (»Demetrius, am 13. vor den Kalenden des Junius bestattet«), ein Beleg der Einfachheit und griechischen Abfassung der Inschriften des 3. Jahrh. — Die Wände der Gruft waren ursprünglich mit hellem feinen Stuck überzogen, von dem neben dem Grab des Demetrius noch eine Probe vorhanden ist. Die Umbauten zerstörten die ursprünglichen Ornamente auf denselben. Später wurden alle Wände mit Pilastern, Karniesen und Fliesen von Marmor bekleidet (ein Fliesenfragment von griechischem Marmor sieht man in der Ecke beim Grab des Demetrius).

Die Bruchstücke von spiralig kannelierten Säulenschäften aus griechischem Marmor, 2 Kapitäle und 2 Basen, die eine auf einem Untergestell von afrikanischem Marmor, Kragsteine, Fragmente einer marmornen Brustwehr und verschiedene gekehlte Pilaster, Ränder von Serpentin, Porphyr und Giallo um Marmorplattenreste ermöglichen eine genügende (ideelle) Rekonstruktion dieses Gemachs.

Gegenwärtig bilden nur noch ein Säulenstumpf, einige Sockel und Platten, die leeren offenen Loculi und die metrische, wieder zusammengestellte Inschrift des Papstes Damasus den Schmuck der Papstgruft, und selbst in der Konstruktion mußte wegen Einsturzes nachgeholfen werden. Die marmorne Ausschmückung ist wohl zumeist unter Sixtus III. (432-440) ausgeführt worden, von welchem es heißt: »fecit platoniam« (er besorgte die Marmorbekleidung). Auch das Monogramm des Thürbogens gehört wohl in diese Zeit. An der Thürwand diente die Bogennische zur Aufnahme des heiligen Öls. — Zwei Luftschächte (im 5. Jahrh. angelegt) durchbrechen in verschiedener Richtung die Decke. De Rossi hatte das Glück, unter den hier aufgehäuften Inschriften noch Bruchstücke der ursprünglichen Titel der Loculi-Verschlüsse zu finden, welche die Namen von vier Päpsten des 3. Jahrh.: Anteros, Lukis (Lucius), Fabianus, Eutychianus, in griechischer Schrift angaben und die kirchliche Würde derselben einfach mit dem Wort »episkopos« (Bischof) bezeichneten.

Papst (»papa«) war in den frühesten Zeiten ein Ausdruck des Affekts, etwa wie »gnädiger Herr«; die *Würde* drückte das griechische Wort »episkopos« aus. Der ausschließliche Gebrauch der griechischen Sprache ist bezeichnend dafür, daß die damalige Christengemeinde noch überwiegend aus eingewanderten Orientalen bestand.

Alles Vorgefundene zusammengehalten, ergibt sich für die Papstgruft, als sie von den Pilgern des 5. Jahrh. besucht wurde, folgende Einrichtung: Auf der Marmorerhöhung vor der Rückwand war der freistehende Altartisch; dahinter der Bischofstuhl (Cathedra), hinter demselben an der Wand zwei metrische Marmorinschriften; die untere bezog sich auf *Sixtus II.*, den Hauptmärtyrer der Gruft, der, bei der Verfolgung durch Valerian am 6. Aug. 258 in den Katakomben des Praetextatus in verbotener Versammlung betroffen, auf seiner Kathedra niedergemacht wurde; mit ihm fielen noch vier Geistliche. Der Leichnam und die Cathedra wurden später hierher transferiert. Über dieser Inschrift steht in prächtiger Damasianischer Schrift (welche der Schreiber Furius Dionysius Philocalus für diesen Zweck erfand) das noch jetzt vorhandene, aus Bruchstücken zusammengesetzte Marmorgedicht:

»Hier liegt, fragst du, zusammengescharet die Menge der Frommen,
Hochzuverehrendes Grabmal wahret der Heiligen Leiber;
Zu sich raffte der Himmelspalast die erhabenen Seelen.
Hier sind *Sixtus' Gefährten* und tragen Trophäen vom Feinde,
Hier ist die Anzahl Edler, die Christi Altäre behütet,
Hier ist bestattet der Priester, der dauernden Frieden erlebte,
Hier auch heilige Konfessoren aus griechischem Reiche.



Digitized by Google

Hier sind Jünglinge, Knaben und Greise, enthaltsame Enkel,
Denen es besser gefiel, jungfräuliche Scham zu bewahren.
Hier, ich gesteh's, wollt' meine Gebeine ich, Damasus, bergen;
Aber die heiligen Reste der Frommen besorgt' ich zu stören.«

Diese Inschrift drückt die hohe Bedeutung der Callistus-Gruft am schärfsten aus und ist ein ehrendes Zeugnis der Bescheidenheit des als Anti-Arianer der Gewaltthätigkeit angeklagten Papstes. Die Wände der Gruft waren mit weißen, geäderten Marmorplatten und kannelierten Pilastern bekleidet, in der Mitte trugen zwei gewundene Säulen den Architrav, von welchem Lampen und Vorhänge herabhingen; eine durchbrochene Marmorbrustwehr legte sich vor den Altar. In den 12 einfachen Loculi, welche an den Seitenwänden zu je drei in zwei Reihen übereinander sich erheben, lagen 12 römische Päpste jener Zeit, nur mit ihren Namen bezeichnet, ohne Angabe des Todestags, der Dauer ihrer Würde, der Werke od. dgl., in völliger Nichtbeachtung des weltlichen Andenkens. In den vier Nischen zu ebener Erde standen vier Sarkophage. Auf einem derselben steht noch der Name Urbanus, vor zweien derselben befinden sich zwei Grabbehältnisse, bezeichnet mit »Eusebius homo Dei« und »Gregorius Presbyter«, denn außer den 12 Päpsten wurden hier noch einige nichtrömische Bischöfe und einige Märtyrer begraben. Auch unter dem Pavimeut sind Gräber angebracht. Über der Eingangsthür sieht man noch die Einlaßspuren einer großen Marmorplatte; hier stand wohl das Verzeichnis der römischen Bischöfe, welches Sixtus III. für diese Gruft anfertigen ließ.

*Zephyrinus* (gest. 218), der erste hier bestattete Papst (die frühern römischen Bischöfe fanden bis auf Viktor, der 203 starb, nach dem Pontifikalbuch in den Grüften des Vatikans ihr Grab), wurde später in die oberirdische Basilika gebracht, und an seine alte Ehrenstatte kam wohl der verehrteste Papst-Märtyrer, *Sixtus II.* Callistus wurde im *Coemeterium Calepodii* (Via Aurelia) beigesetzt, wohin man der Nähe wegen seinen in einem Volkstumult in Trastevere von Steinen zerquetschten und in einen Brunnen geworfenen Leib schaffte. Papst *Urbanus* scheint hier begraben worden zu sein (der im *Prätextatus-Cömeterium* bestattete Bischof-Märtyrer *Urbanus* ist wohl ein fremder Bischof). *Pontianus*, im Exil gestorben, wurde durch *Fabianus*, der die Gebeine aus Sardinien holen ließ, hier bestattet. *Cornelius* kam in die Nachbarschaft der Lucina, da eine Anverwandte den Leib des in Civitavecchia im Exil Gestorbenen reklamierte. 303–306 blieb das Cömeterium während der Diokletianischen Verfolgung unzugänglich. Erst Papst Miltiades (Melchiades) erlangte von der Präfektur die Restitution der Grüfte. Er ließ seines Vorgängers Reste aus Sizilien kommen und in einem Sondergemach in den Callistus-Grüften beisetzen, er selbst war der letzte hier begrabene Papst.

---

Zur Linken der Hinterwand der Papstgruft ging in schon in alter Zeit ein eigner unregelmäßiger Gang zur Gruft, in welcher de Rossi die Grabstätte der S. Cäcilia auffand. Die Wände dieses Ganges zeigen Spuren der Marmorbekleidung, die Decke noch Reste eines Mosaikschmucks.

Die **Gruft der heiligen Cäcilia** (Area I, 2) war ursprünglich eine engere, dunklere Zelle. Erst Damasus erweiterte dieselbe und gab ihr einen weiten Lichtschacht; sie bildet jetzt ein unregelmäßiges Quadrat und mißt auf jeder Seite etwa 6 m. Ihr Ausgang wurde wegen der großen Zahl der Besucher zu einem von Ziegelbogen unterstützten weiten Vestibül umgebildet. Die Gräber in dem Gemach sind einfache Loculi in den Wänden; für das Hauptgrab diente l. die ziemlich niedrige rechteckige Nische an der Wand zwischen dem Vestibül und dem Gang zur Papstgruft. In dieser Nische stand der Sarkophag, welcher die Reste der heil. Cäcilia umschloß. Ihr Grab war nächst der Sixtus-Gruft das verehrteste in der Callistus-Katakombe. Zwischen der Nische und dem Gang zur Grabgruft deutet die Anhäufung von Bildern auf die Wichtigkeit der Stätte. Zu oberst das Bild der *heil. Cäcilia*, ein Fresko aus dem 7. Jahrh., das aber auf die Reste eines alten Damasianischen Mosaikbildes und wohl als Kopie desselben aufgetragen wurde. Ein goldgelber Nimbus umgibt Haupt und Hals, sie betet in antik-christlicher Weise mit ausgestreckt halberhobenen Armen, ihr Gewand ist die reiche, tief niederfallende Stole der Patrizierinnen; Tunika und Stole sind mit Gemmen besetzt. Zu Füßen des Bildes ist eine große Reihe von Namen graffiert; die lateinischen und christlichen (Benedictus, Crescentius, Stephanus, Sergius etc.) in zusammenhängenden Linien auf dem untern Rand nennen sich Presbyter, ge-

Digitized by Google

hören also römischen Priestern an, wahrscheinlich den Zeugen der Eröffnung des Grabes unter Paschalis, wozu die Aufschrift: Johannes presbyter vester (Priester des Titels der heil. Cäcilia) und die Aufschrift eines Scriniarius (Notars) stimmen, sowie daß jene fünf Namen auch auf dem Cornelius-Bild der Lucina-Krypte, auf dem Leo-Bild von Unter-S.-Clemente und als Unterschriften der Synodal-Akten von 826 vorkommen. Andre fremde Namen sind unregelmäßig auf das Kissen und zwischen jene Linien eingraviert sowie auch auf die Wand daneben (»Ildebran. Edelred. Hild. peccator, Orosii Hispani« etc.); sie gehören verschiedenen Zeiten und Nationen an. — Unter dem Cäcilia-Bild ist l. ein *Brustbild des Heilands* auf eine flache Nischenwand gemalt, die in ältester Zeit mit vielfarbigem Marmor ausgelegt war, eine Arbeit des 10. Jahrh., mit dem Heiligenschein, Buch, Scheitel, Bart, Handgestus, starren Gesichtszügen, Ornamenten der damaligen Zeit (der Greisenhaftigkeit dieser Epoche entsprechend). Die Nische, in welche dieses späte Bild hineingemalt wurde, deutet den Ort an, wo in ältester Zeit das heilige Öl stand, das man zu Ehren der Verstorbenen an ihrem Jahrestag auf ihr Grab goß, in Fläschchen sammelte und als Reliquie bewahrte. — R. neben der Nische stellt ein Gemälde laut senkrechter Inschrift den *Bischof Urbanus* dar, auch aus dem 10. Jahrh. (Cäcilia erlitt wahrscheinlich schon unter Mark Aurel 177 den Märtyrertod [nicht unter Alex. Severus 230], und der Urbanus, der sie bestatten ließ, war wohl ein fremder Bischof.)

**Legende.** Die Ursache ihres Martyriums war die Verheiratung der vornehmen christlichen Jungfrau senatorischen Ranges mit einem senatorischen Jüngling Valerianus von nichtchristlicher Familie, den sie durch Urban zur Bekehrung und jungfräulichen Ehe brachte. Auch dessen Bruder Tiburtius ward Christ. In der Verfolgung dem Richter übergeben, brachte sie auch diesen zum Christentum. Er und die zwei Brüder fielen als Märtyrer, und Cäcilia begrub sie im Cömeterium des Prätextatus. Auch Cäcilia verfiel dem Scharfrichter. Dieser versetzt ihr drei Streiche, vermag aber nicht das Haupt vom Rumpf zu trennen und entflieht. Halb enthauptet finden sie ihre Glaubensgenossen, und Urban läßt sie im Callistus-Cömeterium beisetzen. — Als Papst Paschalis 817 in den Ruinen der Krypten die Reliquien der Päpste ausheben ließ und eine Unzahl von Leibern in die Stadtkirche brachte, fand er das Grab der heil. Cäcilia nicht. 821 saß der Papst, wie er selbst erzählt, in der heil. Vigilienzeit während der Morgengesänge in der Vatikan-Basilika vor der Konfession St. Peters sanft eingeschlafen auf seinem Thronsessel, da sei ihm die heil. Cäcilia erschienen und habe zu ihm gesagt: »Du warst, als Du meinen Leib suchtest, so nahe bei mir, daß wir vermocht hätten, von Mund zu Mund wechselseitig miteinander zu sprechen.« Paschalis forschte aufs neue bei der Papst-Gruft nach und entdeckte nun die Nische mit dem Sarkophag, die an die Hinterwand der Papst-Gruft stößt; den jungfräulichen Körper fand er in goldgesticktem Kleid, zu Füßen die blutgetränkten Tücher; so trug er die Leiche auf der ausgeschraubten Marmorplatte unversehrt zur Kirche S. Cäcilia in Trastevere. Als man 1599 (in Gegenwart des Baronius, Bosio etc.) in dieser Kirche den Sarg öffnete, lag sie noch in gleicher Weise da, im goldgestickten Kleid, zu Füßen die Tücher, an deren einem noch ein Splitter des Schädels hing.

An der Seitenwand sieht man r. oben, wo die schief aufsteigende Wand des Luftschachts beginnt, innerhalb viereckiger Felder einige verblaßte Bilder, zu oberst S. Cäcilia, darunter l. ein lateinisches Kreuz und r. und l. zwei ihm zugewandte Schafe (Gläubige), zu unterst drei Männer in langem päpstlichen Gewand mit der Überschrift: *Policamus* (berühmter Märtyrergefährte des Bischofs Optatus), *St. Sebastianus* und *Curinus* (Bischof von Siscia [Sissek], den Prudentius besang).

Da diese Malereien Werke des 5. Jahrh. sind und wahrscheinlich der Restauration Sixtus' III. angehören, so kamen wohl die Reliquien des ersten und dritten dieser Heiligen damals hierher an die Straße, wo St. Sebastian schon verehrt ward. Reste und Grabschriften eines Octavianus Cäcilianus und noch elf andrer der Gens der Cäcilier, die sich hier fanden, unterstützen die Annahme, daß S. Cäcilia deshalb in der Nähe der Papst-Gruft ihr Grab erhielt, weil sie eine Angehörige der Caecilii Massimi Fausti senatorischen Ranges war, denen die Grundstücke hier gehörten.

Am *Cäcilientag* (22. Nov.) wird die Gruft erleuchtet und hier Messe gelesen.

---

Der Papstgruft sw. gegenüber, durch einen mittlern Gang von ihr getrennt, liegt das *älteste Gemach* (Area I, 3) der Callistus-Katakomben. Im 4. Jahrh. wurde es durch Bogenmauern verstärkt wegen der nahen großen Damasianischen Treppe. Noch sieht man durch die leeren Räume der Bogen und Nischen die alten Loculi und die schöne Tünche

Digitized by Google

der frühesten Zeit mit ihrem sparsamen und leichten Schmuck. An der größtenteils noch erhaltenen Decke bildet ein Meerungeheuer das einzige Ornament; Orpheus nimmt hier als Typus Christi die Stelle des Guten Hirten ein, der Mythus seiner Anziehungskraft der wilden Tiere, Felsen und Bäume durch seinen Gesang ist christlich umgedeutet auf das Bild derer, die Christi Stimme kennen; im Cömeterium der Domitilla ist noch der antike Mythus dargetellt. (Die christliche Kunst hat diesen bei den Römern sehr beliebten Typus schnell wieder fallen lassen und schloß ihn von den Kirchenmosaiken ganz aus.)

Östlich von der Papstgruft an der Grenze der zweiten Area (und in unterirdischer Nähe des *Oratorium ad St. Sixtum*) führt ein Korridor zu fünf wegen des religiös-sinnbildlichen Inhalts ihrer Malereien äußerst interessanten viereckigen Grabkammern (Area I 4), den sogen. **Sakrament-Krypten,** die eine zusammenhängende Gruppe bilden, obschon die drei entferntern nicht mehr auf demselben Niveau liegen. Die Fresken dieser Kammern hängen offenbar zusammen und wurden wohl von Callistus selbst (197) angegeben. Was sie besonders merkwürdig macht, ist, daß sie eine Kette unter sich verbundener Darstellungen bilden, denen eine zusammenhängende mystisch-allegorische Ideenreihe zu Grunde zu liegen scheint. Nach *Schultze* sind es nur Szenen des frischen realen Lebens, verbunden mit biblisch-sepulkralen Darstellungen, welche die tröstliche Zuversicht auf ein Erwachen und Erstehen aus dem Todesschlaf in geheimnisvoller Frische andeuten. Gewiß ist, daß Taufe und Abendmahl hier in geheim-symbolischen Typen mit besonderer Beziehung auf die Totenstätte als die neuen Unterpfänder des Lebens in Gott dargestellt werden.

Den Schlüssel zum Verständnis gibt die Folge der ***Malereien im 2. Cubiculum.*** In diesem Gemach beginnt die religiöse Bilderreihe in der Mitte der Thürwand: Aus dem *Felsen* (Christus). den *Moses* (Petrus ist der neue Moses berührt, und aus der hervorsprudelnden einzigen Quelle fließt das Wasser des neuen Lebens. An der linken Seitenwand wird in diesem Wasser der *Fisch* (die berufenen Kinder des Ichthys) an Angel (des apostolischen Worts) vom *Fischer* (der größte Menschenfischer ist der Apostel Petrus) gefangen; so wird der Gläubige zum neuen Leben im Wasser der Taufe wiedergeboren, daher nun die reale Abbildung des *Taufakts* noch innerhalb desselben Wassers, das hier vom Fischzug (in den andern Kammern vom Felsen) herkommt. Die Taufweise ist hier eine durch Eintauchen und Begießen gemischte (so in der römischen Kirche noch bis in das 3. Jahrh.), und der Taufende legt dem Täufling die Hand auf. Am Schluß dieses Wandstreifs ist der *Gichtbrüchige* abgebildet, welcher sein Bett auf den Schultern trägt mit Bezug auf den Teich von Bethesda, indem die Heilung durch das Aufquellen des vom Engel bewegten Wassers Symbol der Taufe ist. Der Gichtbrüchige steht hier geheilt neben dem Wasser, wo die Taufe sich vollzieht. — An diesen Tauf-Cyklus reiht sich an der Mittelwand ein ähnlicher auf die *Eucharistie* bezüglicher (die zwei an den Enden stehenden Totenbestatter haben nichts mit der sinnbildlichen Darstellung zu thun). In drei Szenen entwickelt sich die Mystik des Dankopfers und schließt sich durch die Symbolik des Fisches unmittelbar an den Taufcyklus an. Zuerst der *Dreifuß,* als der Altartisch für den Neugetauften, da der Gläubiggewordene damals sogleich nach der Taufe an der Eucharistie teilnahm; auf demselben das *Brot* (der Leib Christi) und der *Fisch* (der mystische Ichthys, der das Brot als das Dankopfer bezeichnet und den Gläubigen zur Speise dargeboten wird, als den aus der Felsenquelle berufenen Kindern des wahren Ichthys, welche dem fleischgewordenen Sohn Gottes durch die Sakramente einverleibt sind). L. vom Dreifuß steht der konsekrierende Geistliche, r. die Beterin (die Kirche; nach *Schultze:* ein Ehepaar). Nun folgt das *Mahl der sieben Jünger* (denen Christus Fisch und Brot vorsetzte), vor deren Ruhekissen zwei Platten mit dem Fisch und sieben Körbe mit dem Brot stehen (das Mahl folgt auf die Konsekration). Das Schlußbild stellt *Abraham und Isaak* dar, betend einer neben dem andern, Widder und Holzbündel zur Seite (Vorbild des Opfers Christi), als Seitenstück zum Tisch des Brotes und Fisches. — Auf der rechten Seitenwand ist die Szene der Mitte zerstört; doch läßt

sich aus den Darstellungen der ersten Kammer schließen, daß hier die Auferstehung des Lazarus dargestellt war (das in das ewige Leben aufgenommene Kind des Glaubens). — Über den Bildern der drei Wände sind die drei Szenen der Geschichte des Jonas gemalt (Typus der Auferstehung Christi): Auf dem Schiff in der ersten Szene ist der Betende der Christ, der, eingetreten in das Schiff (Kirche) durch die Taufe, genährt durch das Dankopfer, die Stürme verachtet und voll Vertrauen dem Hafen des Heils zufährt. Den Schluß bildet an der linken Seite der Thürwand die Darstellung des Lehrers und des aus der Tiefe des überströmenden Brunnens Schöpfenden. Er vergegenwärtigt die hier dem Volk allegorisch vorgeführten mystischen Lehren der Schrift, welche die Einheit des Glaubens, der Kirche und der Sakramente und die Gewißheit des ewigen Lebens als von dem Einen Felsen ausgehend darlegen. — Die *Decke* dieses Gemachs ist überaus elegant in klassischem Stil ornamentiert; in der Mittelscheibe der Gute Hirt mit dem Schaf auf den Schultern zwischen zwei Lämmern; im 3. und 4. Kreis Pfauen und andre Vögel; in den Ecklünetten geflügelte Genien mit dem Füllhorn und zwei Tänzerinnen mit Blumen, Früchten und Thyrsus, Darstellungen von bloß dekorativer Bedeutung.

In der 1. Kammer ist die Ordnung etwas verändert, die symbolischen Szenen sind insgesamt an der linken Wand angebracht (während in der zweiten Kammer jedem typischen Bilde die reale Szene an die Seite gesetzt ist), Fischer und Mahl stehen in direktem Zusammenhang mit dem Felsen; der Taufakt ist getrennt an der Mittelwand, im Bogen darüber das Schiff im Sturm. Ein Mann kämpft mit den Wogen, ein andrer erhebt die Arme zum Himmel, aus welchem, von Nimbus umgeben, eine Halbgestalt die schützende Hand niederreicht; ein Unikum in den Katakomben. (Nach *Schultze:* Der Schiffbruch des Apostels Paulus vor Malta.) In der Lünette an der Decke steht der Dreifuß mit Brot und Fischen zwischen sieben mit Brot gefüllten Körben; an der linken Seitenwand: Der auferweckte Lazarus; darüber: Jonas in der Kürbislaube; zu äußerst: Der um den Dreizack geschlungene Delphin; in der Mittelscheibe der Decke: Der Gute Hirt; in den vier Ecken: vier Pfauen. — L. führt eine kleine Treppe zum 3. Stockwerk des Cömeteriums hinab. — In der 5. Kammer sieht man r. das Mahl des Fisches zwischen 12 gefüllten Brotkörben, l. die Geschichte des Jonas (auf dem Schiff das Kreuz), r. von der Thür Moses, l. Lazarus; die Rückwand, mit großem Grabdenkmal, wurde schon in alter Zeit restauriert und mit ziemlich rohen Marmorpilastern bekleidet; die Decke ist zerstört. — In der 4. Kammer ist die Decke erhöht (die alte abgetragen) worden; an den Wänden r. Jonas unter der Kürbislaube; l. Mahl des Brotes und Fisches; acht Brotkörbe davor; Mitte: zwei ornamentale Köpfe (die Mittelszene zerstört). — Die 3. Kammer schließt die denkwürdige Reihe. Die nur 9,1 m vom Boden abstehende Decke ist einfach und in reinem Stil dekoriert, aber weniger elegant als die der zweiten Kammer; die Kreuzlinien sind schärfer betont, in der Mitte dominiert der Gute Hirt; in den zwei seitlichen Lünetten die Szenen aus Jonas; an der Mittelwand zwei Beterinnen über einem großen Altargrab mit viereckiger Nische; die Bilder der Seitenwände sind zerstört; zu beiden Seiten der Thür zwei Totengräber, welche jungfräulichen Fels unter freiem Himmel brechen: der erhöhte Boden ist mit verschiedenfarbigen Marmorfliesen belegt (in Dreiecken und Vierecken) wie zur Zeit der Severe. In dieser Kammer stehen einige Namen jener römischen Akademiker unter Pomponius Laetus.

Schon diese fünf Kammern bezeugen gemäß ihrer Ausgrabungszeit (1, 2, 5, 4, 3) die schrittweise Verarmung des mystisch-symbolischen Cyklus und das allmähliche Vorherrschen biblisch-geschichtlicher Szenen, die, wenn sie auch noch die Bedeutung mystischer Typen beibehalten, doch bereits eine Trennung von ideeller und realer Auffassung veranlassen (Bibelstellen zu dem Cyklus: Guter Hirt [Joh. X, 12; X, 27]; Fels, Moses, Petrus, Taufe [Joh. I, 42 und 1 Kor. X, 2-4]; Gichtbrüchiger [Joh. V, 4]; Fischzug, die Sieben; Brot und Fische [Joh. XXI]; Brot und Ichthys [Joh. VI, 48-51]; Speisung [Joh. VI, 9, VI, 51]; Lazarus [Joh. XI, 23]. Dazu Beterin [Hebr. XII, 23] und Abraham [Hebr. XI, 17]). In den Malereien der spätern Kubikeln der Callistus-Katakomben findet man den mystischen Fisch, das Mahl des Brotes und Fisches nicht mehr (in den frühern Krypten der Lucina-Gruft ist der mystische Fisch noch einfacher aufgefaßt).

Digitized by Google

Die **Zahl der Inschriften**, welche de Rossi in dieser ersten Area sammelte, beläuft sich auf 160 (81 griechische), alle im ältesten Lakonismus, meist nur den Namen des Verstorbenen angebend, seltener den Todestag, nie den Stand, nie das Wort Bestattung (Depositio, Katathesis), während in der zweiten Area diese Bezeichnung die gewöhnliche ist; viele Namen von Christen, welche offenbar der Klientel des Marcus Aurelius, Commodus, Caracalla und Alexander Severus angehörten, in deren Zeit die fortschreitende Anlage der ersten Area fällt.

Später wurde das **Niveau vertieft** einige neue Kammern angelegt, die transversalen Galerien untereinander verbunden, eine Treppe von 34 Sprossen angelegt, um unter einer brüchigen Pozzolanschicht zu einem geeigneten Tuffboden zu gelangen; aber der (noch sichtbare) Versuch mißlang. Nicht lange darauf wurde die alte Grenze der westlichen Seite durch einige Gänge gegen Süden erweitert und dadurch Verbindung mit der seitlichen Sandgrube hergestellt. Labyrinthische Verschlüsse und eine in der Sandgrube aufgefundene enge Treppe auf die Decke eines Ganges bezeichnen nach de Rossi die Zeit des Verbots der Versammlungen, die letzte Epoche der Arbeiten in der ersten Area, deren letzte Ziegelstempel auf Septimius Severus weisen, eine Epoche, in welcher zwar der Besitz des Cömeteriums noch ein gesetzlicher war, religiöse Zusammenkünfte aber unterdrückt worden seien und die in den Katakomben versammelte »tenebrosa et lucifugax natio« (finsternisliebende und lichtscheue Sippe) dort keine sichere Stätte mehr gefunden habe. Der Valerianischen Verfolgungszeit gehört die von den Christen absichtlich vollführte Zerstörung der ältesten Treppen an; der Diokletianischen Verfolgung die Zuschüttung der ganzen ersten Area mit Grubensand, um sie vor Profanation zu schützen. — Nur die berühmten historischen Krypten und ihre Umgebung wurden wieder ausgegraben, in andern Räumen blieb der Schutt bis heute liegen und diente neuen Galerien zum Fußboden.

## DIE ZWEITE AREA.

Im *zweiten Grundstück (Area)* der Callistus-Katakomben sind in kühnerer Weise große Krypten und Luftschächte angebracht, breitere Gänge und einander gegenüberliegende Kammern zur Raumerweiterung; weite Laden mit schönen Arkosolien schneiden in die Wände; eine Zentralgalerie beherrscht von NO. nach SO. die Area, Seitengänge zweigen r. und l. in ein unteres Stockwerk ab; größere Räume lassen sich als *Versammlungsstätten* erkennen. Vier Monumente sind hier mit Fresken geschmückt.

1) Eine **Bogennische** am Hauptweg (Area II, 5) mit Linien, Festons und Vögelornamenten einer schon spätern Zeit.

2) Fast in der Mitte zwei große Gemächer (Area II, 6), welche zusammen die **Zentralkrypte** bilden, in der offenbaren Absicht für Zusammenkünfte, daher mit weiten Licht- und Luftschächten. Die Rückwand des 1. **Gemachs** sowie die Bogennische der rechten Seite waren mit Marmor bekleidet; die Loculi wurden erst später ausgetieft. Über dem Bogen der rechten und mittlern Wand sind in den Deckenlünetten Frühling und Sommer in halb liegenden Gestalten mit Kelch und Früchten dargestellt; vereinzelte Vögel mit Zweigen, Pfauen, Fruchtkörbe und Delphine bilden die Ornamente der durch Linien geteilten Felder. — Im 2. **Gemach** nimmt in der linken untern Seite des Deckengewölbes die Auferweckung des Lazarus die Mitte der Ausschmückung ein. Die Wände tragen noch die Spuren der Marmorbekleidung; sie waren zuerst von kleinen Gräbern durchbrochen, denn die großen Bogennischen wurden erst später ausgetieft. Eine Bank zieht sich längs der Wände hin. Nur unter dem Boden hatte man schon in alter Zeit Gräber angebracht, und die Aufschrift des einen: »Paulus Exorcista, Depos. Martyrus«, ist noch vor der rechten Bank erhalten. Die Nische der Hinterwand wurde zur Aufnahme eines enormen *Sarkophags* erweitert, von dem jetzt noch der Deckel vorhanden ist, mit Maskenköpfen an den vordern Leisten, Pastoralszenen in den Ecken und Akroterium. Wahrscheinlich umschloß er die Gebeine des *Papstes Miltiades* (Melchiades, gest. 314). Die Deckenmalereien sind viel schwerer und weniger elegant als die in der ersten Area.

3) Eine **Bogennische** (Area II, 7), in deren Zentrum die Beterin und an den zwei Seiten Jonas unter der Kürbislaube und Daniel in der Löwengrube dargestellt sind; Vögel und Kelche als Ornamente.

4) Das **Cubiculum des Oceanus** (Area II, 8) hat einen von den frühern Malereien völlig verschiedenen dekorativen Stil: Die Mitte der Wölbung beherrscht in viereckiger Umrahmung der *Kopf des Oceanus* (der, mit Nereidencyklus zusammenhängend, christlich umgedeutet wurde). Die großen unförmlichen Pfauen an der Decke von schlechter Wirkung, die breiten, rohen Einrahmungsbänder der Decke und Luftöffnung, die steifen Putten und Fruchtvasen an den Wänden, die Wahl der grellen Farben und die Gitterstriche an den Sockeln deuten trotz der antiken Darstellung auf die zweite Hälfte des 3. Jahrh. Über dem Kopf des Oceanus sieht man im Schachte des Lucernar den Abdruck eines gemalten Brustbilds eines Mannes, der eine Rolle hält; noch sind die Nagellöcher sichtbar, welche das Bild (wohl des Besitzers der Grabkammer) hier festhielten. — An der Thür eines nördlichen Gemachs die Namen der Katakombenbesucher des 15. Jahrh.

Es herrscht also in den Gemächern der zweiten Area eine von der ersten völlig verschiedene Darstellungsweise. Die Auffas-


Digitized by Google

sung des Lazarus (vermummt), das Zeichen auf dem Palliumsaum des Heilands, das Porträt etc. deuten bestimmt in die Spätzeit des 3. Jahrh. Die Vorliebe für die Typen der antiken Kunst macht es wahrscheinlich, daß die Maler hier mehr ihren eignen Studien als einer geistlichen Leitung anheimgegeben waren. Die sichern Inschriften (eine Menge nicht zugehöriger brachten die Luftschächte hinzu) haben regelmäßig das Wort »Depositio, Katathesis«, sind zum geringern Teil griechisch, haben verschiedenartigere Geschlechtsnamen, aber noch schöne Buchstaben. Diese Merkmale sowie die Verbindung des oberirdischen Oratoriums mit den drei Nischen durch eine große Treppe mit dieser Area (die wahrscheinliche Verwendung der Kapelle zu Agapen) und die große Zentralkrypte für die heiligen Zusammenkünfte, endlich die sorglose Sicherheit, welche die ganze Anlage voraussetzt, weisen die Ausgrabung der zweiten Area und den Bau des Oratoriums der Zeit des Papstes *Fabianus* (236–250) zu, der in langer Ruhe die Kirche leitete. Von ihm sagt das Papstbuch, »er teilte die Pfarrbezirke ein und ließ viele Bauten für die Cömeterien errichten«. Die aufgefundenen Namen aus der Familienverwandtschaft der Cäcilier (Faustinus Atticus, Caelius Cornelius, Antistius Maximus) und einige Sarkophagfragmente von Cäciliern lassen vermuten, daß auch auf die zweite Area die Rechte und Benefizien dieser vornehmen Familie sich ausdehnten.

### DIE DRITTE AREA.

In der *dritten Gruppe* der Callistus-Katakomben ist hervorzuheben:

1) Die **Krypte des Papstes Eusebius** (Area III, 9), der in Sizilien in der Verbannung starb, dessen Leib nach Rom gebracht und ca. 311 hier beigesetzt wurde. Die dritte Area, deren Hauptkrypta diese Papst-Kapelle ist, bestand also schon vor der Diokletianischen Verfolgung und wurde nach deren Aufhören für ehrenvoll genug gehalten, die Reliquien dieses Papstes aufzunehmen. Das Hauptgemach ist 3 m breit und 4,20 m lang, es war in alter Zeit mit besonderm Aufwand von Malereien, Mosaiken und Marmor geschmückt. Im 8. Jahrh. wurden die Reliquien der Gruft enthoben, um sie vor Profanation zu schützen, im Mittelalter und selbst noch in neuerer Zeit beraubte man die Wände ihres Schmucks und stahl den Marmor, jetzt sieht man nur noch die Spuren der ehemaligen Dekoration in Affricano, Serpentin, Porphyr und Rosso antico. *De Rossi* fand die Bruchstücke der schon im 6. Jahrh. restaurierten *Damasianischen Inschrift,* welche von dem nur hierdurch bekannt gewordenen Exil des Papstes und einem Schisma in der römischen Kirche berichtet:

»Heraclius widerriet den Gefallnen, die Sünde zu büßen,
Euseb lehrte die Schwachen beweinen ihr schweres Verbrechen,
Spaltung reißt in Parteien die Menge in steigendem Grimme,
Aufruhr, Morde und Zwietracht, blutiger Streit und Gezänke;
Albald jagte die Wut des Tyrannen (Maxentius) beide ins Elend,
Da doch der Bischof treu die Gesetze des Friedens gewahret;
Wissend, daß Christus sein Richter, erträgt er getrost die Verbannung,
Und an Siziliens Strande verließ er die Welt und sein Leben«.

»Dem Euseb, Bischof und Märtyrer, setzte der Bischof Damasus diese Tafel.« — Auf den Bruckstücken der ursprünglichen Tafel liest man noch: »Philocalus schrieb dies, der Bewunderer und Verehrer seines Pflegevaters (sui Papae) Damasus.« Die Inschriften sind auf eine besondere Drehtafel gebracht; vorn die Originalfragmente.

Das 2. Gemach daneben ist geräumiger, 3½ m breit, 5½ m lang; auf den Wänden stehen eine Menge Pilger-Inschriften; sie sind später als diejenigen von der Papstgruft, daher nur lateinisch.

2) Nicht weit von diesen Krypten, aber schon außerhalb der dritten Area sind interessante *Malereien* in der Lünette eines Nischenbogens und an den beiden Unterbogen. Der *symbolische Cyklus* jener Callistianischen Kammern kehrt wieder, aber geschichtlich dargestellt.

R. läßt Moses Wasser aus dem Felsen quellen, und ein Hebräer löscht seinen Durst; Moses zieht die Schuhe aus, um den Berg zu besteigen; Gottes Hand ragt aus den Wolken. — Im Mittelbild steht der Hirt inmitten der Herde und trägt das verirrte Schaf auf den Schultern, zwei Apostel gehen in verschiedener Richtung aus, erheben die Hände zur geistlichen Quelle und rufen den Schafen. Eins folgt und das andre flieht, eins horcht und erhebt Auge und Kopf, das andre neigt sich unaufmerksam zur Nahrung der Erde (offenbar mit besonderer Beziehung der bekannten Parallele auf die *Novatianer,* welche sich für die Gemeinschaft der allein »Reinen« hielten und alle Kirchen verurteilten, die sich durch die Wiederaufnahme Gefallener befleckten). L. am Unterbogen (durch eine später ausgebrochene Nische teilweise zerstört): Die Vermehrung der Brote und Fische mit dem segnenden Christus in der Mitte und zwei Aposteln zur Seite; somit wieder die symbolische Darstellung

Digitized by Google

der Eucharistie als Fortsetzung der Symbolik der Taufe; aber die Darstellung ist eine historisierende.

3) Schlägt man beim Ausgang aus der Eusebius-Krypte den Weg l. ein, so gelangt man in wenigen Schritten zu einer Doppelkammer (Area III, 11), auf deren Thürwand eine Inschrift (wahrscheinlich von Fossorenhand) lautet: »Tertio idus Fefrua Parteni martiri, Caloceri martiri.« Diese Krypte der Märtyrer *Calocerus* und *Parthenius* ist sehr eng und roh, ohne Arkosolien, ohne Auszeichnung irgend eines Grabes, und war schon von alters her baufällig, also wohl nur ein Notbehelf für die Unterbringung der Reliquien jener Heiligen in der Diokletianischen Verfolgung.

4) In dem über den Krypten des Papstes Eusebius und der Märtyrer Calocerus und Parthenius liegenden Stockwerk, gerade da, wo im Luftschacht über dem Eusebius-Grab ein Fenster sich öffnet, ist in der Wand eines Ganges am Unterbogen einer Bogennische (Area III, 12) eine historische Szene gemalt, deren Vorkommen in den Katakomben sonst so selten ist. Sie bezieht sich wahrscheinlich auf die Märtyrer **Calocerus** und **Parthenius,** nach *Schultze: Paulus, Barnabas* und der Zauberer *Elymas* vor dem Prokonsul (Apostelgeschichte 13, 6).

Von Calocerus und Parthenius wird erzählt, daß sie als Vormünder Anatolias, der Tochter des Konsuls Ämilianus (249), der als Christ gestorben, nach testamentarischer Verfügung die Reichtümer derselben für die Christen verwandten. Unter Decius deshalb angeklagt, fielen beide als Opfer der Verfolgung, und Anatolia begrub ihre Leiber im Callistus-Cömeterium. — Hier ist nun der Auftritt vor dem Tribunal dargestellt: der Richter, mit Tunika und Pallium bekleidet, auf dem Haupte den Lorbeerkranz, wohl der Kaiser selbst, bedroht vom Suggestum herab einen ihm antwortenden Jüngling in purpurverbrämter Tunika, dessen Antlitz in für jene Zeit ungewohnter Empfindungsfülle den unerschütterlichen Glauben und Freimut ausdrückt, und der mit edler Gebärde die Arme erhebt; zur Seite des Jünglings steht sein Genosse; ein bekränzter Opferdiener verläßt, in Mißstimmung das Kinn haltend, das Tribunal. Dieses merkwürdige Gemälde läßt zum erstenmal eine Ahnung der künftigen christlichen Kunst durchblitzen. Von der Szene der rechten Seite des Unterbogens blieb nur eine halbe (bekränzte) Figur stehen (vielleicht das Urteil als Gegenstück zum Verhör). Der Stil dieser Fresken deutet auf die zweite Hälfte des 3. Jahrh.

5) Die andern sw. gelegenen Räume sind wieder Beispiele von größern *Versammlungsräumen* (Area III, 13); anfänglich enthielten sie kein Grab; unter dem Boden des ersten fand man drei Sarkophage mit noch wohl erhaltenen Kadavern, zwei noch sichtbare mumienartig eingehüllte, der dritte (fast zerstört) im Leintuch.

6) Im Beginn des Ganges daneben sind **zwei bemalte Bogennischen** (Area III, 14); auf der ersten, in der Höhe des Unterbogens: Die Beterin; r. Die Auferweckung des Lazarus, l. Die drei Jünglinge im Feuerofen; auf der zweiten: Die Beterin, Vogel und Hirsche; in der Lünette: Vase mit Palmzweig, Der Gute Hirt.

7) Im ersten Stockwerk zeichnet sich ein **langer Gang** (Area III, 15) durch die so seltene Erhaltung der ursprünglichen ***Inschriften an den Loculi*** aus; das Monogramm findet sich noch nicht; die Namen sind noch zu zwei (gentilicium und cognomen, z. B. Aelius Saturninus; Cassia Feretria; Massilia Octavia; Valerius Aquila; Julia Claudiana); als Beiwörter höchstens: »bene merenti« (dem verdienstlichen), »dulcissimo«, »glykytato« (süßesten), »semnotato« (frömmsten); unter den Zurufen vorherrschend: »in pace«, »en eirene« (im Frieden); als Symbole: Fisch, Anker, Kreuz, Guter Hirt, Gefäß, Vogel, Palme; häufig die Angabe des Todestags. Sie gehören wohl sämtlich dem 3. Jahrh. an.

Diese dritte Area scheint nicht von den Cäciliern an die Kirche gelangt zu sein, man findet diese Familie hier nirgends erwähnt; eher wohl war das Grundstück ein Geschenk jener *Anatolia*, Tochter des Konsuls Ämilianus, denn es fanden sich mehrere Inschriftfragmente von Ämilianern vor, und Fulvius Petronius Ämilianus besaß, wie Aquädukt-Inschriften bezeugen, Grundstücke in dieser Gegend. Die Ausgrabung der dritten Area hat wahrscheinlich kurz nach der zweiten begonnen und erhielt nach 250 ihre weitere Ausdehnung.

Dem Grundplan dieser drei Gruppen der Callistus-Katakomben gesellen sich noch verschiedene Komplexe von **Verbindungsgängen** hinzu: die Gänge und Kammern, welche im W. sich der ersten Gruppe nähern, sind letzte Ausläufer der 3. Area und gehören teils dem ersten, teils dem zweiten Stockwerk an; auf der nördlichen Seite ziehen einige Verzweigungen des ersten Stocks der 3. Gruppe über die Gänge der ersten hin. — Die 2. *Area* steht im O. mit einer sehr ärmlichen Region (von de Rossi »**Das Labyrinth**« genannt) in Verbindung, die auf 800 m ausgegrabener Gänge nur ein einziges Cubiculum hat, und zwar das engste und ärmlichste der ganzen Katakombe. Das Labyrinth sendet viele Gänge über die 2. Area hin und bildet über dieser einen der Erdoberfläche sehr nahe liegenden, auch über die Gruppen hin sich ausdehnenden Stock.

Digitized by Google

Durch eine besondere Gruppe von Gängen gelangt man sö. zur

**Lucina-Krypte,**

ursprünglich ein geometrisch bestimmtes zweigeschossiges Cömeterium für sich, das auf einer besondern Treppe von der Mitte der Area aus zugänglich war. Das Denkmal, welches sich an der *Via Appia* in der Mitte der ihr zugewandten Seite dieses Grundstücks erhebt, ist das alte Grabmal, dem dieser Totenacker als Area zugehörte.

Bruchstücke von Inschriften dieser Gruft, zusammengehalten mit denen des Callistus-Cömeteriums, zeigen, daß auch hier dieselben Cäcilier Eigner waren, welche die Grundstücke jener ersten und zweiten Area besaßen. Eine andre Reihe von Inschriften ergab auch nähere Beziehungen der *Cornelier* mit den Cäciliern und Andeutungen über das wahrscheinliche nähere Familienverhältnis des Papstes *Cornelius* zur Matrone *Lucina*, welche den Märtyrer-Papst entfernt von seinen Kollegen in der Hauptgruft dieses Cömeteriums beisetzen ließ. Der Papst gehörte entweder selbst der vornehmen Familie an, oder erhielt den vornehmen Namen durch die Gunst eines christlichen Corneliers, der durch Blutsbande mit den Ämiliern und Cäciliern verbunden war. *Lucina* selbst, die auf dem Boden der Cäcilier ihre Gruft hatte, stammte wohl von den Cornelii, Aemilii und Caecilii ab und scheint für das Begräbnis des Papstes ein Familienrecht in Anspruch genommen zu haben. Die römische Überlieferung erzählt von fünf Lucinen, alle reich und vornehm, die sich vom apostolischen Zeitalter bis zum 4. Jahrh. folgten und Besitzerinnen einiger Grundstücke waren, wo christliche Cömeterien angelegt wurden.

*De Rossi* hält es für wahrscheinlich, daß der Name Lucina ein bloß angenommener Name christlichen Gebrauchs war und somit Frauen aus ganz verschiedenen Geschlechtern zukam; auf Sarkophagen angedeutete Familienbeziehungen brachten ihn zur Vermutung, die Lucina des apostolischen Zeitalters möchte die vornehme *Pomponia Graecina* (insignis femina), die Gattin des Britannienbesiegers *Plautius* sein, von welcher Tacitus (Ann. XIII, 32) berichtet, sie habe seit dem Tod Julias (des Drusus' Tochter, einer Urenkelin des Pomponius Caecilius Atticus), welche Messalinas Ränke umbrachten, 40 Jahre in nonnenhafter Lebensweise (»non cultu nisi lugubri, non animo nisi maesto«) zugebracht. Sie wurde auf ausländischen (jüdischen?) Aberglauben angeklagt.

Die Lucina-Krypte läßt vier Epochen unterscheiden:

1) Die Gänge und Kammern des **ersten Niveaus** gehören zum Teil noch dem 1. Jahrh. an; so zwei Kubikeln (Area IV, 17 und 18) mit den ***ältesten Malereien*** sowie die zuführenden und umliegenden Gänge mit ihren schönen, häufig griechischen Inschriften. Beide Kammern bilden eigentlich ein Doppel-Cubiculum, haben flache Decken und einfache Loculi in den Wänden, die Fresken zeigen noch deutlich den klassischen Stil der antiken Kunst. An der Decke der 1. **Kammer** bilden die Einrahmungslinien der Ausschmückung ein Mittelkreuz innerhalb zwei großer Kreuze, deren acht Arme ein Kreis durchschneidet. In der Scheibe des kleinen Kreuzes sieht man die Gruppe des *Guten Hirten* mit dem Schaf auf den Schultern und den zwei Schafen zu Füßen (sehr beschädigt); der Hirt in Gebärde und Haltung noch der Hermes-Statue nahestehend, aber entgegen der antiken Auffassung den beherrschenden Mittelpunkt bildend. In den vier Ecken auf Kelchsockeln zwei *Beterinnen* mit eng anliegendem Pallium, parallelfaltiger Tunika, kurzem, vom Kopf zu den Schultern niederwallendem Schleier; zwei lammbeladene Hirten mit der Gebärde der Verehrung, die rechte Schulter frei von der Tunika (exomis). Die Beterin in dieser Stellung neben und um den Hirten soll hier die Personifikation der frommen Gemeinde darstellen. Nach *Schultze* sind es nur karyatidenartige Ornamente. Je zwischen Hirt und Beterin ist ein Genius und einwärts um die Mittelscheibe vier größere Frauenköpfe als Jahreszeiten eingeschoben. — Von besonderm Interesse sind die Malereien an den **Seitenwänden** zwischen den Loculi. Im mittlern Streif, der Thür gegenüber, sind (hinter Gitter) zwei auf der Oberfläche des Wassers schwimmende Fische dargestellt, die auf dem Rücken je einen Korb tragen, auf dessen Rand fünf Brote aufgelegt sind, und in dessen Innerm ein Gefäß mit Wein steht, wie die rote Farbe hinter dem Flechtwerk darstellt.

Der Fisch ist Christus, **hier als der Ichthys in seiner einfachsten und unmittelbarsten Bedeutung** (als der lebendige, auf dem Wasser schwimmende, noch nicht als der zum Mahl bereitete), Brot und Wein sind die noch getrennten Elemente des Abendmahls.

Gegenüber r. ist auf einem Cippus ein Milchgefäß dargestellt, inmitten eines Schafs und eines Widders (das Leben auf Erden, in welchem der Gläubige als Stärkung und Zehrung die Milch der

Digitized by Google

Eucharistie erhält); l. (halb zerstört) in einem Baumgarten zwei Vögel (das Leben im Paradies, in welchem die Seele des Gläubigen losgelöst vom Leib in himmlischem Frieden weilt). — So zeigt sich also in den Fresken dieses Cubiculum die christliche Kunst noch in ihrem naiven Ausgangspunkt; in Bildern, welche vielleicht kaum 30 Jahre nach Paulus' Tod gemalt wurden, wird das Dekorative als das noch Zufällige in größter Unbefangenheit und doch in keuscher Wahl der antiken Kunst entlehnt, die spezifisch christliche Anschauung dagegen in einfachster Hieroglyphenschrift mit Benutzung der reellen Elemente dargestellt.

Im 2. Cubiculum (Area IV, 19) trägt die Decke ähnliche Malereien wie in der gegenüberliegenden Kammer; sie sind aber halb erloschen; über der Thür: Der Täufer, der vom Ufer dem Heiland den Arm reicht, l. über dem Heiland die Taube (eine äußerst seltene Darstellung in so früher Zeit). Eine weite, offene Treppe, in gleicher Richtung mit der Stirnseite des Monuments, führte zu diesem Doppelgemach herab; schon diese Anlage zeugt für dessen hohes Altertum; im Zeitalter des Trajan, Hadrian und Antonius Pius müssen in den frühesten Grüften der Lucina-Krypte schon Gläubige begraben worden sein.

2) Eine lange Zwischenzeit scheidet diese Räume von dem Cubiculum, das im zweiten Niveau angelegt worden ist; es hat ein flaches Kreuzgewölbe; an den Wänden Pfauen unter rohen Fruchtschnüren und fliegende Vögel; inmitten der Decke der Gute Hirt mit dem Milch- (Eucharistie?) Gefäß, von Schafen umringt, Schultern und Arme zwar frei, aber die Tunika mit Purpur verbrämt, Gestus und Kleidfalten deuten auf eine spätere Zeit (etwa zu Anfang des 3. Jahrh.).

3) Die eigentliche Zentralkammer: Das **Grab des heil. Cornelius** (Area IV, 17), nach dem später diese ganze Area benannt wurde (ein Totenbestatter nennt sich »fossor ad S. Cornelium«). Auch in dieser Grabkammer, die der Erweiterungsperiode dieser Grüfte (Cornelius 253), dem zweiten tiefen Niveau angehört, trifft man Malereien, aber sie gehören wahrscheinlich erst dem Beginn des 9. Jahrh. an. R. und l. vom Hauptgrab je zwei Bischöfe, r. St. Cornelius und Cyprian (durch Vertikalinschrift bezeichnet), l. Sixtus II. (Xystus) und wahrscheinlich Optatus.

Alle vier in priesterlicher Gewandung und mit der Schrift, die weiten Ärmel der Dalmatica von der über den Arm geschlagenen Casula abgehoben, das Pallium mit einem einzigen Kreuz am äußersten Saum; Sixtus hat den Beinamen Papa Romanus, bei Cornelius ist dieser Titel weggelassen. Die Bilder scheinen der Restauration Leos III. (795-817) anzugehören (sind nur fast zu gut für diese Zeit); auf der Einfassung des Cyprian-Bildes steht Psalm LVIII, 17, wohl auf die Hilfe Karls d. Gr. anspielend.

Das Grab des heiligen Cornelius befindet sich an der Seitenwand, eine umfangreiche Lade, die wohl einen Sarkophag verwahrte. Am Pilaster r. steht vor den Bildern des Cornelius und Cyprian in Gestalt eines Säulenstumpfs ein *Ständer für das heilige Öl*, das man auf die durchlöcherte Sepulkrallade goß, um es als Reliquie wieder aufzufangen. (So brachte im Auftrag Gregors d. Gr. der Abt Johannes der Königin Theodelinde Oleum S. Cornelii als köstliche Reliquie nach Monza.) Die viereckige Nische über der marmornen Grabplatte, früher offen für das Dankopfer an den Natalitien (4. Sept.) des St. Cornelius und St. Cyprianus, wurde später zur bessern Erhaltung des Baues zugeschlossen und das Altarsakrament auf jenem Träger des Narden-Öls celebriert. Die vielen *Inschriften* einer Reihe von Presbytern (wohl von Priestern, welche hier Messe lasen; auch Namen von jenen in der Cäcilien-Kapelle) auf dem Bilde des Cornelius sind Zeugnisse, daß noch im 9. Jahrh. an diesem Grab Gottesdienst stattfand. Die Cornelius-Krypte zeigt deutliche Spuren, daß sie zuvor schon in einem höhern Niveau als Grabkammer diente, und ein vorher angelegtes Grab war der Grund, warum man den Monumenten des Cornelius nicht die Ehrenstelle an der Hinterwand einräumen konnte. In der Friedenszeit erhielt diese Gruft einen doppelten Luftschacht und über der Sepulkrallade eine schöne Damasianische Marmor-Inschrift (nach de Rossi ergänzt):

»Sieh, nach Erbauung der Treppen und Öffnung des Dunkels
Schaust du Cornelius' Denkstein, schauest das heilige Grabmal.
Damasus krank, doch mutvoll, hat nun vollendet die Arbeit,
Auf daß besserer Zugang sei und den Völkern bereitet
Hilfe des Heiligen, auch, wenn Gebete aus lauterem Herzen
Dir nun entströmen, aufs neue sich Damasus wieder erhole,
Den nicht Liebe zum Licht hielt, sondern die Sorge der Arbeit.«

Digitized by Google

Darunter die einfache Grabinschrift: »Cornelius, Märtyrer und Bischof.« — Zu unterst: »Siricius vollendete die Arbeit und schloß die Lade mit Marmor, weil sie die heiligen Gebeine des Cornelius einschließt«.

Außer den Inschriftfragmenten des Hauptgrabes haben sich noch drei Inschriften von Loculi erhalten: Tranquillianus, Tranquilliana, Olympias, in schönen Buchstaben, weil älter als das Cornelius-Grab. Auf der Thür unter dem Bogen l. vom Grab steht kursiv: »Cerealis et Sallustia cum XXI« (die Märtyrerakten des St. Cornelius erwähnen, daß die heilige Lucina den St. Cornelius zugleich mit diesen Märtyrern hier begraben habe).

4) Auf die Verbindungsgruppe der zweiten Area der Callistus-Katakombe mit der Lucina-Krypte folgen noch zwei große geometrisch bestimmte Abteilungen, wahrscheinlich das **Arenarium Hippolyti**; in völlig regelmäßiger Verbindung mit der dritten Area schließen sich vier Glieder an, welche dem **Cömeterium** der **S. Soteris** angehören, mit welchem beim spätern Zusammentreffen der beiden Cömeterien der 2. Stock der dritten Area verbunden wurde. — Die spätern Regionen werden immer ärmer an Malereien, in der ersten Area sind die ältesten Kammern sämtlich bemalt, die später hinzugefügten nicht mehr; in der zweiten Area sind von 18 Kammern verschiedener Zeiten nur drei mit Fresken geschmückt und zwei Bogennischen längs der Gänge; in der dritten Area hat von 23 Kubikeln nur einer Spuren von Malereien und von den Bogennischen längs der Gänge nur drei derselben. In den zwei folgenden Gruppen ist von 38 Kubikeln nur eins bemalt und zwei einzige Arkosolien. In den vier großen Soterianischen Abteilungen haben von 92 Kubikeln nur zwei und zwar allein auf der Hinterwand Malereien, und von der ungeheuern Menge von Bogennischen nur sechs.

---

Von den übrigen KATAKOMBEN werden meist nur noch die Katakomben von S. Agnese besucht. Doch bieten auch einige andre durch Malereien und Einrichtungen großes Interesse.

1. Die **Katakomben von Sant' Agnese** liegen großenteils unter der Kirche und werden vom Kirchendiener (1 l.) gezeigt; sie umfassen vier Gruppen, vom 2.-5. Jahrh., sind ohne Malereien und haben nur ein einziges Stockwerk. Die älteste mit vier Galerien enthält nur sechs Cubicula, darunter ein Trümmerstück jüdischer Grabarchitektur. Eine große Zahl der Gräber befinden sich noch in ihrem ursprünglichen Zustande, und bei mehreren sieht man noch an denselben angebrachte Gläser in Bruchstücken. Die Inschriften (Namen aus den Paulinischen Briefen) deuten auf einen Kreis, der dem Apostel Paulus ehedem nahe stand. In der vierten Area bezeugen die einverleibten (zum Teil der Prätorianerkohorte zugehörenden) Kolumbarien, daß deren Besitzer zum Christentum übergetreten waren. Östlich wurde ein weitverzweigtes Arenarium heidnischen Ursprungs zur Gruftgalerie umgeschaffen. Ein Cubiculum der zweiten Area schließt mit einer basilikaartigen Apsis.

2. Die **Katakomben hinter Sant' Agnese** (*Coemeterium Ostrianum*). Eingang 2 Min. jenseits Sant' Agnese fuori le mura in der folgenden Vigna l. an der Straße (der Sakristan von S. Agnese [1-2 l.] begleitet). Die Kanoniker des Laterans, unter deren Aufsicht S. Agnese steht, haben in dieser Katakombe, welche zu den besuchtesten nächst den Callistus-Katakomben gehört, nachgraben lassen. Die alten Eingänge und die im 16. Jahrh. von Bosio besuchten Galerien wurden wieder aufgefunden. Ein besonderes Interesse bietet die bauliche Einrichtung der *Hauptkapelle*, welche zu gottesdienstlichen Zwecken eingerichtet war. Von Malereien sieht man: Die drei Jünglinge im Feuerofen; Daniel; den Guten Hirten (mehrfach); Orpheus (Deckenbild); die Vermehrung der Brote; Moses vor dem Felsen; Adam und Eva, Ornamente mit Fruchtkörben, Phönix und andre Vögel, Beter und Beterinnen, Jonas, Maria mit dem Stern; Frauen mit Nimbus und einige größere Zusammenstellungen. — Gegen die Mitte hin kommt man in die quer in einer Reihe gelegenen fünf **Gemächer für eine größere Versammlung.* Der Mittelgang bildet die zwei Abschnitte, welche beiderseits zur Kultusstätte führten; von der Mitte dieses Ganges tritt man l. in eine Reihe von *drei Räumen*, zu denen ein mit Pilastern und Travertinarchitraven geschmückter Eingang (eine Art Triumphbogen) führt. Die zwei sich folgenden Räume sind durch einen mit Nischen geschmückten Durchgang getrennt, dann folgt im *3. Raum*, an dessen Eingang auch Säulen stehen, eine Einrichtung für die religiöse Feier. Man vermutet, hier habe ein hölzerner tragbarer Altar für die Spendung der Eucharistie gestanden. In der Mitte der Rückwand ist ein großer, aus dem Tuff ausgehauener Stuhl; seitlich ziehen sich Tuffbänke hin. Man deutet den Stuhl als Bischofstuhl und die Bänke als Sitze für die Geistlichen. In der Dicke dieser Steinsitze sind Loculi für Kinderleichen angebracht. Die Konsolen an der Eingangswand trugen vielleicht Gemälde. R. vom Mittelgang folgen in gleicher Querflucht noch zwei viereckige Räume mit ehemals marmorbekleidetem Boden, zu denen zwei besondere Treppen und Korridore führen. Auch hier bildet ein Durchgang mit Nischen die Scheidung. Marchi deutete die fünf quadratischen, 2 m breiten Räume, welche mit Einschluß der mit Säulen geschmückten Durchgänge eine Länge von 13 m haben, als *»Katakombenkirche«;* die einleitenden zwei Räume wären danach für die Männer

Digitized by Google

bestimmt, die zwei Räume mit besonderm Zugang für die Frauen, der Raum mit dem Stuhl und den Bänken, das Presbyterium, für den Bischof und die Geistlichen. — Freilich war das noch eine sehr kleine Kirche, für wenige Personen zur Teilnahme am Gottesdienst zugänglich und wohl eher für eine größere Totenfeier geeignet. Das Presbyterium ist nur 2 m hoch, die übrigen Räume fast 4 m. — Diesseit dieses Komplexes sind noch an den beiden Seiten des Ganges zwei gegen die Kirche geöffnete Kammern, die als *Vestibüle* dienen mochten. Die Decken der Haupträume sind kreuzgewölbt; der eigentliche Kultusraum ist nicht freskiert, die Freskomalereien in den (der Konstruktion nach) gleichzeitigen benachbarten Kubikeln weisen die sämtlichen Räume dem Ende des 2. Jahrh. zu. — Die Verbindung der Katakomben mit einer Pozzolangrube, die keine Loculi enthält, zeigt, wie solche Gruben höchstens zu Eingängen in Zeiten der Verfolgung dienen mochten.

**3. Die Katakomben von St. Nereus und St. Achilleus** (oder der **Domitilla**), an der *Via Ardeatina*, in der Nähe der Callistus-Katakomben. Das schön geschmückte, in Ziegelkonstruktion aufgebaute (1865 freigelegte) *Vestibül*, das Ziegelstempel vom Jahr 123 u. 137 n. Chr. darbot, enthält die ältesten Beispiele christlicher Grabanlagen und kennzeichnet sich auch durch die breiten Treppen, die Ausschmückung und die noch nicht spezifisch christlichen Wandgemälde als eins der ältesten Cömeterien. Es war wie die Lucina-Krypte und der Anfang der Callistus-Grüfte ursprünglich ein Familiengrab. Die Katakombe gehört zu den größten und hat fünf Stockwerke übereinander. Das größte Interesse bietet hier die 1874 in der Nähe des alten Eingangs aufgefundene **Basilica Petronillae**, ein Mittelglied zwischen Kapelle und Kirche, im 2. Geschoß der Katakombe errichtet und mit dem Dach sowie dem obern Teil des Mauerwerks wahrscheinlich einst ins Freie heraustretend. Die Form ist, die Vorhalle mitgerechnet, ein gleichseitiges Viereck. Sie war dreischiffig und durchbrach unregelmäßig eine weit ältere Anlage (vielleicht des Landguts der dem Flavischen Haus angehörenden Domitilla). Die Säulen des Mittelschiffs zeigen noch ihre Basen, und fünf kannelierte Marmorsäulen liegen noch zerbrochen in der Kirche; die Kapitäle deuten auf die nachklassische Zeit. Die Nische in der Apsis gehörte wohl dem Bischofsitz an. Eine l. vor der Apsis eingelassene Inschrift gibt das Konsulatsjahr 395 n. Chr. an, d. h. die Zeit der Vollendung des Baues. Vier Marmorsarkophage sind hier gefunden worden. An der linken Schmalseite der Basilika führt eine 3 m breite Treppe zu derselben. Dahinter im ersten Gang l. ist in einem Arcosolium ein *Fresko mit dem Namen der *S. Petronella*, eine Beterin mit weiter Dalmatica und langwallendem Schleier, daneben eine unverschleierte [Be]terin in doppelter Tunica und Pallium, daneben eine Kiste mit Schriftrollen. Die Inschriften erklären das Bild als Geleitung der Seele der Veneranda durch S. Petronilla ins Paradies. Das hohe Alter dieser Katakomben bezeugte auch die frühere Ausgrabung von 1865, da man sich nach Abtragung eines Hügels vor dem Eingang eines Gebäudes von »einfachstem klassischen Stil befand, dessen Front in der Weise des 1. Jahrh. mit trefflichem Mauerwerk« bekleidet war; in dem weiten Raum fanden sich fünf Nischen zur Aufnahme von Sarkophagen, der schöne Stucco, die klassischen Dekorationen bezeugten, daß das Grabmal einer vornehmen christlichen Familie der ältesten christlichen Zeit angehöre. Das darauf folgende Gewölbe ist mit zierlicher Dekoration (Weinranken, Vögel, Genien) bemalt (leider teilweise zerstört). Auf diese Räume, *Inschriften* und die Auffindung der Basilika gestützt, vermutet de Rossi, daß Petronella dem Flavischen Haus angehört und im 1. Jahrh. gelebt habe, vielleicht die Tochter eines Flaviers und einer Cornelia war. — Unter den übrigen alten Fresken der Katakombe sind hervorzuheben; in der Camera dei Pesci: der Hirt, der das Lamm trägt, mit einem Ornament aus Reben mit Eroten. — In der Camera delle Pecorelle: sehr alte Darstellung des Hirten, Moses und Jonas, in »unverkennbarer Großheit«. — In der Camera del Presepe: Maria in Profil-Ansicht auf dem Thron sitzend und die Geschenke der Magier (in phrygischem Kostüm) entgegennehmend (kein Heiligenschein). — In der Capp. der vier Evangelisten an der Decke: Orpheus mit der Leier (als Prophet des Christentums und mit Bezug auf die Mysterien der Auferstehung) allerlei Tiere anlockend; oberhalb der Nische, l.: David. r. Moses, den Quell aus dem Felsen schlagend, in der Mitte: Madonna mit den Magiern. Auf der Nebenwand: r. Daniel in der Löwengrube, darüber: r. Moses, die Sandalen bindend, gegenüber: Elias' Himmelfahrt; höher oben: Die Beterin, dann Noah, aus der Arche schauend; Lazarus' Auferweckung. Auf der vierten Wand und im Medaillon des Gewölbebogens verblaßte Figuren. Von dem (beschädigten) auf römischem Stuhl sitzenden jugendlichen Christus (mit dem frühesten Nimbus), den die vier Evangelisten umgeben, deren einer l. auf den Stern deutet, ist eine gute Kopie im Lateran. — In der Capp. der zwölf Apostel: Christus inmitten der mit dem Kahn beschäftigten (nur fragmentierten) Apostel; in dem schlechten Verständnis der Proportionen die spätere Zeit verratend.

**4. Katakomben des Praetextatus,** den Callistus-Katakomben gegenüber, auf der linken Seite der Via Appia, gegen die Stadt hin sich ziehend. Zeit und Geschichte des Praetextatus sind unbekannt. Zu den ersten berühmten Märtyrergräbern dieser Gruft scheint das des Tribunen *Quirinus* und seiner Tochter *Balbina* zu gehören, deren Monumente im 4. und 8. Jahrh. sehr stark be-

Digitized by Google

sucht wurden; er scheint unter Kaiser Hadrian gelebt zu haben. Etwa 30 Jahre nachher wurde **Januarius**, der älteste der sieben Söhne von S. Felicità, Märtyrer unter Mark Aurel, 162 n. Chr., hier begraben. Weitere Märtyrergräber sind das des *Valerian*, Gatten der S. Cäcilia, und dessen Verwandten Tiburtius sowie ihres Märtyrergenossen Maximus; dann das Grab *St. Urbans*, der sie getauft hatte, und vieler in jener Zeit Verfolgter; aus dem Jahr 258 die Gräber von *Felicissimus* und *Agapitus*, die mit Sixtus II. (siehe Papstgruft in den Callistus-Katakomben) gefallen waren. Ende des 3. und Anfang des 4. Jahrh. entwickelte sich in diesen Katakomben eine große Thätigkeit, wie die Inschriften und Denkmälerreste zeigen. Von Märtyrern kam noch S. Zeno hinzu. Im Zeitalter der Verherrlichung der Märtyrer war *St. Januarius*, nach welchem das Cömeterium oft benannt wurde, am meisten verehrt. Valerian, Tiburtius und Maximus sowie Zeno erhielten oberirdische Kapellen; die bedeutendsten unterirdischen Kapellen waren die vier Kubikeln mit den Gräbern von Urban, Felicissimus, Agapitus, Quirinus, Januarius. Ein oberirdisches Oratorium war dem gefallenen Sixtus und seinen Gefährten geweiht. Im Jahr 572 zog sich Papst Johann III. bei den politischen Wirren längere Zeit hierher zurück und konsekrierte hier einige Bischöfe. Noch Gregor III. restaurierte 731 die Oberbauten, und Hadrian I. vollzog die letzte Restauration des Cömeteriums im Jahr 772.

Im 8. und 9. Jahrh., als die Umgebung Roms durch die Einfälle der Langobarden und Sarazenen fast verödete, wurden die Reliquien der verehrtesten Märtyrer aus den alten verlassenen Krypten ausgehoben und in die Stadt gebracht, die Katakomben vergessen; die Mirabilien (im 12.–14. Jahrh. die Romführer) nannten sie »ad St. Apollinarem«. Im 16. Jahrh. stieg beim Erwachen der archäologischen Studien die Accademia Romana von Pomponius Laetus auch in diese Katakomben hinab; ihre Namen stehen in den Gängen, die von den Prati della Caffarella hinabführen. In den Vignen neben diesen Prati deuten die alten Reste der *Basilika* und eine Menge Bruchstücke von schönen Sarkophagen und Inschriften vornehmer Familiennamen auf die wichtigste Stelle der Katakomben. De Rossi und Marchi drangen 1847 in das Obergeschoß, fanden eine große Zahl Inschriften, die Mehrzahl aus dem 4. Jahrh., auch ein Nischengrab mit Malereien (Petrus, Paulus, Sixtus u. a.). Im Untergeschoß fanden sich Inschriften, die noch an den Loculi hafteten, fast alle griechisch mit guten alten Lettern, lakonischer Abfassung und primitiven Symbolen.

Hier fand de Rossi zuerst den historischen Faden der Katakomben, und hier reifte der Plan zu seiner »Roma sotterranea«. Das Alter der Grüfte des zweiten Geschosses geht über das 3. Jahrh. hinauf. Der größte Gang führt zur *Gruft Urbans* in einem **Cubiculum mit Fresken aus dem 2. Jahrh.*, in noch ganz klassischem Stil (leider durch Zerstörungen unterbrochen): Die Blutflüssige, die Samaritanerin, die Geißelung Christi; die Sarkophage (jetzt im Lateranischen Museum) dieses Geschosses gehören der besten Zeit an; sie sind wohl die ältesten bis jetzt aufgefundenen. — 1852 wurde eine zweite Treppe gefunden, der ersten parallel und begleitet von Grabmälern mit sehr alten Inschriften (eine spätere Restauration wurde zur Aufnahme von Sarkophagen aus dem 4. Jahrh. benutzt). — Ein geräumiger, sehr alter Gang folgt auf diese zweite Treppe (schon die beiden nahen und so bedeutenden Zugänge deuten hier auf die höhere historische Wichtigkeit der Stelle); 1857 wurde hier die ***Krypte des St. Januarius** mit der *Marmorinschrift des Damasus* aufgefunden; die Krypta ist nicht in den Tuff gehauen, sondern ganz unterirdisch angelegt, viereckig mit drei rechteckigen Nischen für drei Sarkophage; die Wände waren mit weißen Marmorfliesen bekleidet; von den **Fresken* an den Lünetten, den Unterbogen der Nischen, der weiten Decke, ist noch ein großer Teil erhalten, auch noch Reste feiner glänzender Tünche. Der Stil dieser Malereien ist sehr alt und klassisch, das Cubiculum das eigentümlichste der Katakomben. Inschrift und Anrufung bezeugen, daß hier das Zentrum der sogen. Spelunca magna ist, d. h. des großartigen Ganges mit den vier Seitenstationen für die bedeutendsten Märtyrergräber. Restaurationen des 4. Jahrh. haben die alten Loculi teilweise verdeckt; die Spelunca bildet eine Art Krypto-Porticus, die an vier Stellen sehr schöne monumentale Fassaden von Kammern oder Arkosolien zeigt; die ersten drei von Backstein, die vierte ganz mit Marmor bekleidet, in der Mitte mit einem Pavonazettogitter, zur Seite mit Porphyrsäulen.

Vor dieser Krypta verbreitert sich der Gang zu einer halbkreisförmigen Apsis, deren Nischenwölbung zwei (vorgefundene) Alabastersäulen stützten. Folgt man der großen Krypto-Porticus, so sieht man sogleich r. einen Marmorkarnies und Mosaik an der Decke, doch ist die Gruftkammer noch nicht frei gemacht (1874), sie birgt wahrscheinlich die Gräber von *SS. Felicissimus* und *Agapitus*. Weiterhin (nach vier Seitenräumen r.) trifft man l. auf eine alte Krypte, wahrscheinlich des *Quirinus*, mit sehr dürftigen Bruchstücken einer Damasusinschrift und sehr alten Sarkophagstücken mit der Büste des Quirinus.

5. Die **Katakomben von San Sebastiano** haben ihr Interesse seit der Entdeckung der Callistus-Katakomben verloren. Sie galten ehemals selbst als diese. Eine mittelalterliche Inschrift sprach von der Beisetzung von 174,000 Märtyrern und 46 Päpsten; die Katakombe ist jetzt wüst und leer, von Bedeutung sind nur die zwei *Kubikeln, in denen laut Tradition die Leiber des *St. Petrus* und *Paulus* zeitweilig aufbewahrt waren. Man steigt auf einer Treppe von 27 Stufen hinab; Hälfte Wegs liegt l. eine Kapelle mit mittel-

Digitized by Google

alterlichen Bildern (Maria, Brustbilder von zwei Heiligen, darunter: Christus am Kreuz mit den Marien und einem Engel mit der Hostie; an der anstoßenden linken Wand neben dem Fenster: Petrus und Paulus, darüber Christus als Lehrer). Unten kommt man in ein großes Grabgemach mit Lichtöffnung, eine halbrunde Kapelle mit geradliniger Eingangswand bildend, an der Wand zieht sich eine niedrige Steinbank hin, darüber sieht man 13 verschieden große und tiefe Grabnischen. In der Mitte der Kapelle steht ein freier Altar, durch dessen Öffnungen man in die Apostelgruft hinabschaut, die ein Quadrat mit Tonnengewölbe bildet; Boden und Wände sind teilweise mit Marmorplatten bekleidet, das Doppelgrab liegt gegen 3 m unter der Bodenfläche. De Rossi bemerkt: »Die Krypta, in deren Mitte sich die Zelle (einst mit den Apostelleichen) befindet, hat eine eigentümliche Form, ist sehr geräumig, nicht in Tuff ausgehauen, sondern aus Stein gebaut, ringsum mit Arkosolien versehen, deren farbige Stuckdekoration keine Ähnlichkeit mit den gewöhnlichen Dekorationen der christlichen Grabkammern, wohl aber die größte Ähnlichkeit mit denen in Kolumbarien und heidnischen Grabzellen hat«; die Arkosolien sind so angelegt, daß unter ihre Wölbung Sarkophage zu stehen kamen. Die Apostelgruft scheint sonach ein heidnisches Grabmonument zu sein. — Das Arcosolium einer 1879 entdeckten Galerie zeigt das Bild eines *Athleten* (als Besitzer des Grabmals).

6. Die **Katakomben der Santa Priscilla** (3 km von Porta Salara, an der Via Salaria nuova) werden von der Tradition als Besitz des von den Aposteln bekehrten römischen Senators *Pudens* bezeichnet; die C a p p. G r e c a gilt als die Grabstätte der *SS. Praxedis* und *Pudentiana*. Ihr erster Kern gehört auch noch dem Ende des 1. Jahrh. an. Dieser mittlere Teil weicht von dem Typus der übrigen Cömeterien ab. Zahlreiche Pfeiler von verschiedener Höhe, gerade und im Winkel gebrochene Mauerwände, welche den Tuffelsen und die Gräber in den Wänden bedecken und stützen, zeigen, welcher großen Arbeit es bedurfte, den ursprünglichen Anlagen ihre jetzige Gestalt zu geben. Man erkennt deutlich, daß die Katakombe ursprünglich in eine Sandgrube hineingebaut wurde. Der klassische Stil der Fresken, der Inhalt der Wandbilder, welche noch keine feste Symbolik zeigen, die köstlichen Stuckornamente (wie in den Titus-Thermen), die einfachen, mit Zinnober auf Ziegel gemalten Inschriften, die Konstruktion der nicht in den Tuff eingehauenen, sondern in Stein aufgebauten, nur zur Aufnahme von Sarkophagen bestimmten Hauptkrypta weisen auf den Anfang des 2. Jahrh. hin; man wollte eine Sandgrube zur Katakombe benutzen, fand den Bruch aber untauglich dazu und baute daher in Backstein und Travertin. Die Katakombe ist daher wohl eine der ältesten. Die **Cappella Greca** und ihre Nebenkammer bieten noch ein besonderes Interesse durch den Inhalt ihrer Malereien. Jene erhielt ihren Namen wegen ihrer griechischen Inschriften; zu den gewöhnlichern Darstellungen der Taufe Jesu, der drei Männer im Feuerofen und der symbolischen Füllfiguren (Fisch, Anker, Taube, Orantin) kommen noch der antiken Auffassungsweise nahestehende Bilder: Szenen aus der Geschichte der Susanna; Maria mit dem Wickelkinde auf dem Stuhle sitzend und die Gaben bringenden Magier; *Maria mit dem Kind, dem Stern über ihr und Jesaias zur Seite (das älteste Madonnenbild, noch in antikem Stil); 1894 fand Wilpert in den vom Stalaktitüberzug gereinigten Apsiden der Cappella Greca drei Darstellungen: Daniel in der Löwengrube; Isaaks Opferung und die Brotbrechung als die der heil. Kommunion vorausgehende Handlung des eucharistischen Opfers (also das Unicum eines liturgischen Gemäldes in den Katakomben).

7. Die **Katakombe ad duas Lauros** bei Torre Pignattara enthält eine merkwürdige Anbetung der Weisen. — 8. Im **Coemeterium Valentini** vor Porta del Popolo bei Ponte Molle ist eine der ältesten Darstellungen der Kreuzigung (wahrscheinlich aus dem 7. Jahrh.) aufgefunden worden. — 9. Vor Porta S. Lorenzo beim 9. Meilenstein der Via Tiburtina wurde die Doppelbasilika **Santa Sinforosa** (etwa aus dem 3. Jahrh.) aufgefunden. — 10. Das **Coemeterium Nicomedis in der Villa** Patrizi, dicht vor Porta Pia, hing ursprünglich mit einer Sandgrube zusammen. — 11. Das **Coemeterium Generosae** vor Porta Portese s. S. 952.

12. In den **Katakomben St. Alexanders**, an der *Via Nomentana*, 7 Migl. no. von Rom, zu Mentana gehörig, ist ein Oratorium aus dem 5. Jahrh. mit abgeschlossenem Presbyterium und Ambonen (späterer Zeit) und dem Sarkophag unter dem Altar; die Gräber noch ziemlich unversehrt; das Ganze den Hilfsmitteln des Landstädtchens angemessen.

---

## 8. Emporium, Monte Testaccio, Cestius-Pyramide, S. Paolo fuori le mura.

**Tramway** von Piazza di Venezia S. 9.

Wendet man sich von *S. Maria in Cosmedin* (H 9) sw. gegen *Porta S. Paolo*, so hat man am Fuß des Aventin entlang, den die drei Klöster (S. 857) burgartig bekrönen, auf der *Via di Salara* die volle Aussicht auf den Tiber und das südliche Trastevere; nach 7 Min. erreicht man die *Via Marmorata*, wo früher die Ausladungsstätte des karrarischen Marmors

Digitized by Google

war. Gegenüber sieht man unter der Kolossalmasse des *Ospizio di S. Michele* den kleinen Hafen *Ripagrande* für die Barken und kleinen Dampfer, die vom Meer den Tiber hinan von Fiumicino her eine Strecke von 35 km zurücklegen. Jenseits der Biegung der Via della Marmorata führt westwärts die Via Amerigo Vespucci und r. Via Rubbattino in 7 Min. zum *antiken*, erst seit 1867 freigelegten *Emporium* (E, F 11), dem *Stapelplatz*, wo die den Tiber hinaufkommenden Schiffe zu löschen pflegten, auch Magazine für Marmor u. a. sich befanden. *Livius* berichtet zum Jahr 174 v. Chr.: »die Zensoren pflasterten das Emporium mit Steinen, faßten es mit Pfählen ein und ließen Staffeln legen vom Tiber hinan zum Warenlager«. Noch sind fünf Aufgänge vom Tiber her, schiefe Terrassen bildend und von Wangen getrennt, die in den Fluß vortreten, sichtbar; vor eine schräge Rampe von netzförmigem Ziegelwerk legt sich eine schmale Plattform, von der zu beiden Seiten gleich breite Aufgänge ausgehen; die Travertinplatten davor zeigen noch die Öffnungen zum Anknüpfen der Ankertaue. Der schiefen Ebene bediente man sich zur leichtern Beförderung der Lasten. An dieser Stelle scheint speziell die Landungsstelle für ausländisches Baumaterial gewesen zu sein, denn 1867 wurden hier 493 Stück Marmor (140 Giallo-Blöcke) gefunden, meist mit eingemeißelten Steinmetzzeichen aus der Zeit 17–206 n. Chr. Es zeigte sich dabei, daß der afrikanische Marmor von den Flavischen Kaisern, Cipollino, parischer Marmor, Pavonazzetto von Kaiser Hadrian, der Giallo von Mark Aurel bevorzugt wurden.

Südwärts vom Emporium erstreckt sich bis zur Stadtmauer der neu bebaute Stadtteil **Quartiere del Testaccio,** zu dem vom Viale di Porta S. Paolo die breite *Via Galvani* hinzieht. Am Westende derselben erhebt sich:

Der ***Monte Testaccio** (F 12), der auf seiner leicht ersteigbaren Höhe einen der herrlichsten (von *Poussin* verewigten) *Niederblicke gewährt:

St. Peter, S. Pietro in Montorio, Monte Mario, Engelsburg, Pal. Farnese, Pantheon (unter dem Monte Soracte), Villa Medici, SS. Trinità in Monte, Palatin, S. Gregorio, S. Giovanni e Paolo (die Lionessa), der Turm von S. M. Maggiore (der Monte Gennaro), S. Stefano Rotondo, der Lateran; S. Sabba, die Cestius-Pyramide und der protestantische Friedhof; weit in der Ferne Palestrina, Tusculum, in voller Sicht Frascati, Grotta Ferrata, Rocca di Papa; davor Grabmal der Cäcilia Metella; dann Marino und der Monte Cavo, Castel Gandolfo bei Albano, endlich jenseit der Biegung des Tibers S. Paolo fuori und als nähere Begrenzung die malerische Stadtmauer.

Der Hügel ist laut Inschrift am Fuß des Kreuzes 49 m hoch und hat etwa 1000 Schritt im Umfang. Er ist künstlich entstanden und noch jetzt innen ganz von Scherben (Testaccia) thönerner Gefäße gefüllt.

Im Mittelalter hieß es, er sei aus den Scherbentrümmern derjenigen Gefäße gebildet, in welchen die Völkerschaften des gesamten römischen Reichs ihr Gold und Silber als Tribut nach Rom brachten; gründlichere Nachforschungen haben ergeben, daß er schon gegen 150 n. Chr. halb so hoch war, und daß er aus dem vom nahen Emporium abgelagerten Scherbenschutt entstanden ist, wie auch die Ziegelstempel der Scherben aus den Fabriken der fremden Länder darlegen; hauptsächlich sind es Amphoren (Schöpfgefäße von gebrannter Erde) aus Spanien und Afrika, welche in der Nähe aufgestellt wurden.

Am Gehänge des Testaccio sind viele *Grottenkeller* eingelassen, in denen sich der Wein so überaus frisch erhält, daß er den Oktobervergnügungen und den allsonntäglichen Freudentagen in den Osterien daselbst diese Frische noch mitzuteilen vermag. Südl. vom Testaccio führt ostwärts eine Straße zum

**Friedhof der Protestanten** (G 12).

Der **Kustode** (Wohnung Via Montanara 7) ist laut Aufschrift von morg. 7 Uhr bis abds. 5½ Uhr anwesend; er öffnet auch die Grabkammer der *Cestius-Pyramide* (½ l.).

Der jetzige Kirchhof wurde erst 1825 errichtet; der ältere ist neben der Pyramide und enthält z. B. das Grab des Malers *Carstens*. Der neue Kirchhof, zur Stadtmauer in die Höhe ziehend, enthält Gräber von Deutschen, Schweizern, Engländern, Dänen, Schweden, Amerikanern und Russen.

Die bemerkenswertesten Grabsteine sind, oben von der Mauer l. angefangen: Percy Bysshe Shelley, englischer Dichter, verunglückte 1822 auf dem Meer bei Spezia, der Leichnam ward verbrannt, die Asche und das unverletzte Herz (»cor cordium«) hier beigesetzt. Die Grabschrift schließt: »Nothing of him that doth fade, But doth suffer an exchange Into Something rich and strange!« — Robert Leslie, Bildhauer, gest. 1827. — Davor 2. r. Bartholdy, Legationsrat, gest. 1825. — Weiter r. Robert Finch, der Reisende und Künstlermäcen, gest. 1830 (gotisches Denk-



Digitized by Google

mal). — Wilhelm Waiblinger von Heilbronn, Dichter (Muse aus Rom u. a.), gest. 1830. — Davor r. (vor dem mittlern Mauerturm, in der 3. Reihe) Goethes Sohn, gest. 1830 (Säulenstumpf mit Porträtrelief). — Peter Andreas Münch, norwegischer Geschichtsforscher, gest. 1863. — Willisen, preußischer General und Militärschriftsteller (Gesandter am päpstlichen Hof), gest. 1864. — Gibson, Bildhauer, gest. 1866 (Relief). — Adam Eberle aus Aachen (Schüler von Cornelius), gest. 1832 (Relief). — In der Abteilung vor dem dritten Turm gegen die ebene Wiese: Wilhelm v. Döniges, bayrischer Gesandter, gest. 1872, und Gattin, gest. 1882. — Arnold Corrodi, Maler aus Zürich, gest. 1874 (gotisches Tabernakel, marmorner Christus-Kopf, ergreifende Sprüche). — Laurence Macdonald, Bildhauer, gest. 1878. — Christian Reinhart, bayr. Hofmaler, gest. 1847 (Relief). — v. Busch, preußischer Gesandter, gest. 1845. — Gilmour, General, gest. 1847. — Deveureux Plantagenet Cockburn, letzter der königl. Scots Greys, gest. 1850 (liegende Statue). — Christian August Kestner (Sohn von Goethes Lotte), hannöverscher Ministerresident, gest. 1853 (Reliefbildnis). — Emil Braun, Archäolog, gest. 1856 (Relief). — Gottfried Semper, Architekt, gest. 1879. — August v. Riedel, Maler, gest. 1883. — W. Henzen, Archäolog, gest. 1887.

Dann folgt unmittelbar am Thor (Porta S. Paolo) die

***Cestius-Pyramide** (G 12), laut der obern Inschrift an der Ost- und Westseite das Grabmal eines C. Cestius, aus der Poblilischen Tribus, Prätor, Tribun, und im Kollegium der sieben Epulonen (ein den Plebejern zugängliches Priestertum, hauptsächlich für die Anordnungen beim Opfer [14. Nov.] des Jupiter auf dem Kapitol). — Die Pyramide ist laut der Inschrift an der Westseite unten in 330 Tagen unter der Aufsicht (»arbitratu«) des Erben Mela und des Freigelassenen Pothus erbaut worden (zur Zeit des Augustus). Der Kunstwert des Werks gleicht ungefähr der Bedeutung des Mannes, dem es gesetzt ist. Das Denkmal, an jeder Seite 30 m breit, auf einem Unterbau von Travertin, im Kern von Gußwerk, außen mit dicken Marmordecken belegt, steigt 37 m auf, ein echter Repräsentant, wie der damalige reiche Römer in ägyptischer Weise den Nachruhm aufzufassen begann. 1633 ward der jetzige Zugang zu der von Ziegeln konstruierten tonnengewölbten *Grabkammer* durchgebrochen (da der alte bis jetzt nicht aufgefunden wurde); sie ist nur 6 m lang, 4 m breit und 5 m hoch; der prächtige Stuck und die schöne Ornamentmalerei an Decke und Wänden (Kandelaber und Genien) charakterisieren die Höhe der Kunst jener Zeit. (Der Kustode des protestantischen Friedhofs schließt auf.)

An die Pyramide, die in die Stadtmauer als Befestigungsteil eingezogen wurde, stößt die *Porta San Paolo.* Die *Via della Marmorata* führt ebenfalls dahin; sie wurde in letzter Zeit erweitert, wendet sich vom Tiber südl. ab, trifft auf einen (l.) antiken Ziegelbogen (den sog. *Arco di S. Lazzaro,* durch den früher die Straße zog), über welchem sich ein Rest der den Aventin unten umkreisenden sog. Servischen Mauer zeigt, und zieht an (l.) der großartigen, zur Verstärkung des Aventin von Antonio da Sangallo errichteten *Bastion Pauls III.* vorbei zum Thor.

Die **Porta San Paolo** (G 12), ursprünglich ein Thor der Aurelianischen Befestigung, wurde von Belisar auf 6 m höherem Boden wieder aufgebaut, wobei auf der innern Seite das *Aurelianische Thor* stehen blieb, sein östlicher Bogen jedoch vermauert wurde, während die äußere Seite zwei seitliche Türme erhielt. »San Paolo« wurde sie schon im 5. Jahrh. genannt, weil von ihr aus eine Porticus zur Basilica San Paolo fuori le mura führte. Aus diesem Thor, der antiken *Porta Ostiensis,* zog die antike *Via Ostiensis* westl. von der Cestius-Pyramide (wie Pflasterreste bezeugen).

Die **Stadtmauer** zwischen Porta di S. Paolo und Porta di S. Sebastiano ist durchweg stark erneut (die Inschriftsteine nennen sechs Päpste als Restauranten); sie zählte einst 49 Türme, jetzt 38. Sw. (r.) vom Thor benutzte die Mauer die Cestius-Pyramide als Turm, dann läuft sie (900 m lang) zum Tiber; sie zählte auf dieser Strecke einst 35 Türme, jetzt 25. Auf der innern Seite sieht man noch die Gänge innerhalb der Doppelmauern. Der Eingang zu den Verteidigungstürmen ist dagegen vermauert; die Mauertürme sind durchweg quadratisch und die Mehrzahl noch gut erhalten. Die später gebauten erheben sich meist auf den Fundamenten der alten Türme.

Jenseit des Thors, dem Tiber parallel, führt die Straße, unter dem Eisenbahnbogen durch, über den Almo (Acquataccio) und (8 Min. jenseit des Thors) an der (l.) Kapelle der Apostelseparation (mit Relief) vorbei nach (½ St.)

Digitized by Google

## *San Paolo fuori le mura.

**Tramway** von Piazza Venezia s. S. 9.

Bis 1823, als durch Unvorsichtigkeit eines Bleideckers, der seine Kohlenpfanne unausgelöscht auf dem Holzdach stehen ließ, ein fürchterlicher Brand in 5 St. fast die gesamte Kirche zerstörte, war dies die einzige der aus dem 5. Jahrh. stammenden Hauptbasiliken Roms, die fast unversehrt anderthalbtausend Jahre erhalten geblieben war. Es war die größte Kirche der Christenheit, noch größer als die alte Peterskirche und zudem an Kühnheit des Baues und in riesiger Raumüberdeckung selbst alle Bauten der antiken Welt übertreffend.

**Baugeschichtliches.** Im Leben St. Silvesters wird berichtet, daß St. Paulus nach seiner Enthauptung auf dem Cömeterium S. Lucinas an der Via Ostiensis bestattet worden, und Kaiser Konstantin, durch den heil. Silvester bewogen, im Jahr 324 über dem Grab einen der Peterskirche gleichen Bau aufführte. Die hohe Verehrung der Stätte bestimmte dann die Kaiser Valentinian II., Theodosius und Arkadius, im Jahr 386 das Dekret eines völligen Neubaus zu erlassen, und diese neue *Theodosianische Kirche* ist es, die 1455 Jahre trotz aller Erdbeben und Unbilden stehen blieb und jetzt im Wiederaufbau ihre überwältigende Wirkung durch dieselben majestätischen Verhältnisse noch nachtönen läßt. Die Basilika gehörte zu jenen Erstlingen der christlichen Baukunst, welche die neuen künstlerischen Prinzipien der Kirche verwirklichte. Sie ist noch jetzt wie damals ein mehrschiffiges Langhaus, ein rechteckiger Saalbau, durch eingestellte Säulenreihen gegliedert, welche der Richtung der Langseiten folgen, und geleitet durch einen hohen Triumphbogen zum Querschiff mit den Kreuzesarmen und zur abschließenden Halbkreisnische in der Mitte der Rückwand. Zwischen der Schlußnische und dem Langhaus liegt das Märtyrergrab. Die reichgeschmückte Apsis ist die ins große erhobene Grabnische des Märtyrers, das verklärte Bethaus über den Katakomben. Von der alten Kirche blieb nur die *große Tribüne* mit ihrem Halbkuppelgewölbe und ihren mittelalterlichen Mosaiken, die *Mosaik-Porträte* der vierzig ersten Päpste, Bruchstücke der Mosaik des 5. Jahrh. am *Triumphbogen*, die mittelalterliche Konfession, die Kapelle del Coro und del Crocefisso und die *Vorhalle*. Das Atrium hatte schon zuvor seine Säulendecke verloren, und die gedeckte Säulenhalle, welche von der Kirche bis zur Porta S. Paolo lief, war schon im 10. Jahrh. nur in Bruchstücken vorhanden. Pius VII., einst Benediktiner im anstoßenden Kloster, lag schwer krank danieder, als der Brand am 17. Juli 1823 ausbrach, er starb, ohne daß er die Kunde von dem schweren Unglück vernahm. Leo XII. ließ durch eine Kommission von Bauverständigen den Neubau begutachten; sie beschlossen den Wiederaufbau nach dem alten Plan in gleichen Maßverhältnissen. Eine Encyklika lud alle Bischöfe ein, die Gläubigen zu Beiträgen aufzufordern; mittels dieser Summen und eines jährlichen Beitrags der Regierung von 50,000 Skudi ward die Kirche in 30 Jahren vollendet, durch die Architekten *Pasquale Belli*, *Bosio* und *Camporesi*, seit 1833 durch *Luigi Poletti*, seit 1883 durch *Grazioli;* 1840 weihte Gregor das Querschiff und den Hochaltar, am 10. Dez. 1854 vollzog Pius IX. im Beisein der 185 Kirchenvorstände (Kardinäle, Erzbischöfe und Bischöfe), die zur Proklamation des Dogmas der unbefleckten Empfängnis nach Rom gekommen waren (ihre Namen in der Tribüne), die Einweihung der ganzen Kirche. 1873 wurden die **ehernen Thüren* wieder aufgefunden, die laut Inschrift vom griechischen Gießer Staurakios 1070 in Konstantinopel verfertigt und durch Maurus Pantaleone aus Amalfi gestiftet wurden (S. 944).

Die allzu salonartige Ausschmückung, das Abweichen in den Einzelheiten der Architektur vom alten Vorbild, die modernen Malereien, die Luxuszugaben, das prachtvolle moderne Tabernakel über dem edlen gotischen, die Kassettendecke des Mittelschiffs statt des offenen und bemalten prächtigen Balkenhängewerks (oder der Golddecke der ältesten Zeit) haben freilich den milden Ernst und die naive Anmut, die dem altehrwürdigen Werk eigen war, verwischt, aber die erhabene Wirkung des lichten Waldes der Säulen, der Raumanordnung voll Großheit und Würde und des tief religiösen Geistes, der dem Schaffen dieser Basilika zu Grunde lag, bricht auch durch diese mißverstandenen Neuerungen wie eine prophetische Mahnung aus alter Zeit unaufhaltsam durch. Von seiner alten Herrlichkeit singt schon Prudentius (geb. 348):

»Jenseits an Ostias Wege erhebt sich das Grabmal des Paulus,
Wo zu der Linken der Fluß tauig den Rasen umfaßt.
Königlich pranget der Ort, es erbaute den Tempel und weihte
Seine Umgebung mit viel Kosten ein gütiger Fürst.
Platten von Goldblech decken die Balken, daß ähnlich der Sonne,
Wenn sie im Aufgange glänzt, strahle im Innern das Licht.
Dann noch stützt' er durch parische Säulen mit goldenen Knäufen,
Vierfach teilend die Reih'n, fester den goldenen Dom;
Glänzender Schmelz der verschiedensten Farben verzieret die Bogen,
Ähnlich des Frühlinges Grün, welcher die Wiesen beblümt.«



Digitized by Google

☞ Da an der dem Tiber zugewandten Fassade noch gearbeitet wird, so betritt man die Kirche durch die kleine elegante Nordhalle (Pl. 1) mit acht korinthischen Säulen von grauem Cipollino, welche dem nördlichen Querschiff vorgelegt ist (die Säulenhalle r. von der Tramwayhaltestelle).

Zu einem zweiten Eingang (Pl. 19) kommt man beim Glockenturm vorbei; er ist der Straße nach Ostia zugewandt und hat die Aufschrift: »Atrium posticum basilicae S. Pauli«.

Durch die achtsäulige Vorhalle eingetreten, durchschreite man r. die ganze Kirche bis zum Ende des Mittelschiffs beim Hauptportal. Hier gewinnt man einen überwältigenden Eindruck von der Anlage; schönster *Standpunkt an der Säule neben dem Weihbecken l. Ein leuchtender Wald von 80 schlanken Säulenstämmen aus Simplongranit (von Baveno am Lago Maggiore), mit Basen und korinthischen Kapitälen von weißem Marmor, taucht aus dem spiegelglatten



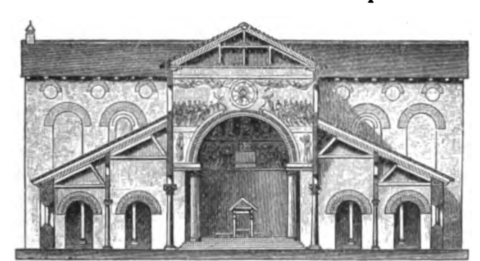
San Paolo fuori le mura (alter Bau).

Marmorboden auf und zieht in schönen Archivolten, einen Raum von 84 m Länge durchmessend, dem Hochaltar zu. Fünf Schiffe teilen den gewaltigen Bau, der eine Breite von 60 m hat; das Mittelschiff ist 120 m lang, 23 m hoch. Zwei Kolossalsäulen stützen den 14,7 m weiten Triumphbogen (die Säulen des alten Mittelschiffs waren von antiken Bauten genommen, kanneliert, aus Pavonazzetto

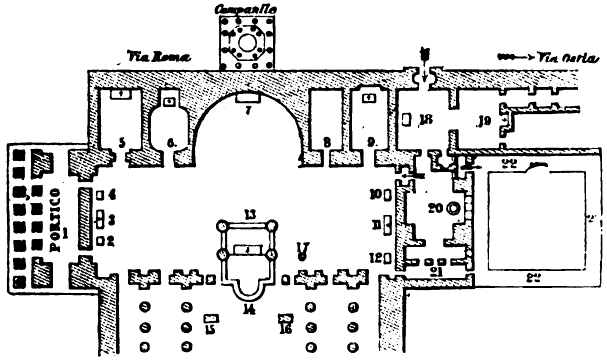
Digitized by Google

und prokonnesischem Marmor). Mittelschiff und Querschiff erhalten ihr Licht durch 66, die Seitenschiffe durch 40 Bogenfenster.

Die Wandflächen des Mittelschiffs sind oben zwischen Pilastern in zwei ungleichen Abteilungen übereinander in 3 m hohen Feldern mit (sehr modern gehaltenen) *Fresken* aus dem Leben des



Querschnitt von S. Paolo fuori le mura.




Grundriß von S. Paolo fuori le mura.

heil. Paulus (von Gagliardi, Podesti, Balbi, Coghetti, de Sanctis u. a.) bedeckt. Unter den Pilastern läuft ein Fries mit den *Mosaikbildern aller Päpste* in großen Medaillons, der sich auf die zwei nächsten Seitenschiffe und das Querschiff fortsetzt, aber noch langer Zeit bis zur Vollendung bedarf, da jedes dieser in den Ateliers des Vatikans gefertigten Medaillons je für einen Arbeiter ein Jahr Arbeit erheischt. — Schwere flache Holzdecken mit nüchternen weißen vergoldeten Renaissancedekorationen in Stuck (große Vierecke und kleine Felder mit Kassetten wechselnd) überspannen die Räume. Die Fenster der äußern Schiffe sind teilweise mit Glasgemälden geschmückt von *Moroni* (die 12 Apostel, vier lateinische und vier griechische Kirchenlehrer [diese nach den Fresken Domenichinos in Grotta Ferrata]); die Wände sind durch 44 korinthische Pilaster aus Cipollino mit Basen und Kapitälen von weißem Marmor abgeteilt; carrarische Marmorplatten bekleiden die Zwischenräume unter den Fenstern und Nischen.

Am * **Triumphbogen** stellen die *Mosaiken*, welche laut Inschrift *aus dem 5. Jahrh.* stammen (doch den Eindruck von Mosaiken aus dem 9. Jahrh. machen), die Verherrlichung Christi dar:

Über der Mitte des Bogens: *Christus* im Brustbild, mit weitumrahmendem Heiligenschein (von dem neun Lichtbüschel ausgehen), mit der Rechten den Segen erteilend, in der Linken den Stab haltend, die Gesichtszüge

Digitized by Google

düster (unvollkommenes Ringen nach dem Ausdruck der Majestät); weit kleiner zur Seite zwei Engel, die sich vor Christus neigen, un die *24 Ältesten* der Offenbarung, mit Pallium und Krone, in tapetenartig symmetrischen, auf Christus zuschreitenden Doppelreihen zu je sechs. Darüber die Symbole der *vier Evangelisten* auf Goldgrund, über Christus ein Kreuz (die alte Inschrift zu dessen Seiten lautet: »Theodosius begann und Honorius vollendete die Aula, die dem Leib des Weltlehrers Paulus geweihte«). Unter den Ältesten (durch Lob-Inschriften auf Paulus getrennt) l. Paulus, r. Petrus. Um den Bogen die Inschrift, welche bezeugt, daß das Mosaik im Auftrag der *Galla Placidia* (Schwester der Kaiser Honorius und Arcadius) unter Leo I. ausgeführt wurde. (»Sind diese Mosaiken als Muster ihrer Gattung zur Zeit Leos d. Gr. anzusehen, dann zeugen sie von schnellerm Verfall als die gleichzeitigen Malereien.«)

Vom Mittelschiff führen 3 Sprossen, an deren Seiten die gewaltigen Statuen der beiden Apostelfürsten, l. St. Petrus (15) von *Giacometti,* r. St. Paulus (16) von *Revelli,* stehen, zur **Konfession** (13) über den Reliquien des *St. Paulus.* Über der reich mit Rosso antico (aus den antiken Brüchen in Griechenland, die der Bildhauer *Siegel* im Taygetosgebirge wieder auffand) und mit Verde antico bekleideten Konfession erhebt sich das schöne (1823 beim Brand zerschmetterte, aber wieder genau zusammengefügte) gotische ***Ciborium** (14), laut Inschrift 1285 von *Arnolfo di Cambio* (der den Florentiner Dom entwarf) und von seinem Gehilfen Pietro im Auftrag des Abts Bartholomäus gefertigt.

Über vier Porphyrsäulen, über deren Kapitälen sich Spitzbogen in die Höhe schwingen, stehen neben diesen in vier Nischen vier Statuen (St. Petrus, St. Paulus, St. Lukas und St. Benedikt); in den Dreieckfeldern neben den vier Spitzbogen treffliche Reliefs (r. Abel und Kain, l. Adam und Eva), an Giebeln und Gewölbe anmutig schwebende Engel.

»Frische, Fülle, selbst Derbheit, besonders aber das Gefühl fús das Ganze der Erscheinung zeichnen diese dem Nicolà Pisano verwandten und zu den schönsten Bildnereien seiner Zeit gehörenden Werke aus.« Über die Ausschmückung sagt *Talenti* trefflich: »I capitelli sono un misto di foglie di vigna, di volute ioniche, di teste romane e di intagli tedeschi; mentre il resto dell' ornamento scolpito è quasi classico, e la sagoma e l'intarsio e il mosaico tutto cosmatesco.«

Leider wird dieses maßvolle Ciborium von einem Baldachin im modernen Renaissancestil überragt.

Die vier prächtigen durchscheinenden Säulen von orientalischem tigergefleckten Alabaster, welche denselben tragen, sind ein Geschenk des für die Paulskirche auch beisteuernden Vizekönigs von Ägypten, Mehemed Ali, die Basen in Malachit ein Geschenk des Kaisers Nikolaus I. von Rußland, des Hauptes der griechischen Kirche.

Der reiche *Osterleuchter* (17) r. im Querschiff, mit derben Skulpturen von *Niccolo di Angiolo* und *Pietro Vassalletto* (aus dem Leben Jesu und reiches Ornament), stammt aus dem 12. Jahrh.

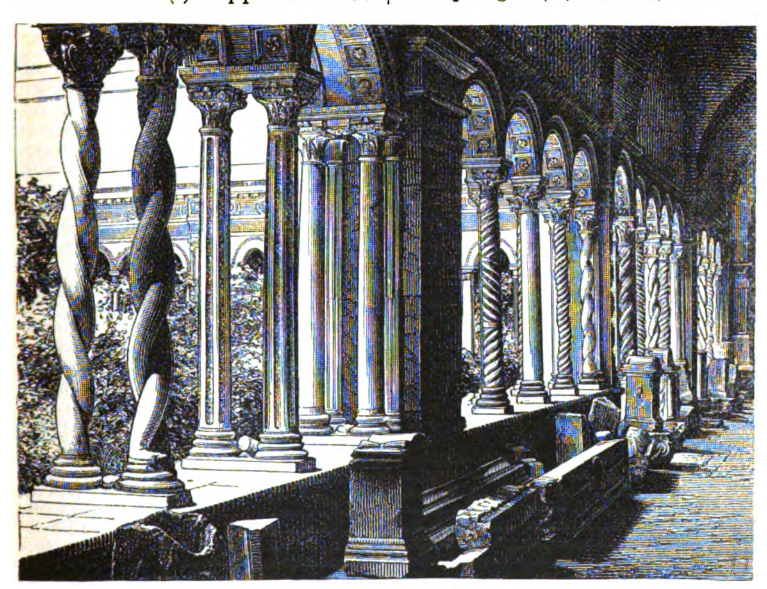
Das Querschiff, dessen Gebälk von 2 korinthischen, aus den Fragmenten von 11 Marmorsäulen der alten Kirche gebildeten Pilasterordnungen gestützt wird, hat an der rechten und linken Schmalwand je einen großen Altar mit zwei Statuen in Nischen zur Seite. — An der rechten Wand vorn die Statue (12) der S. Scholastica von *Baini* (hier der Ausgang zum Kreuzgang); über dem (11) Altar die Himmelfahrt Mariä von *Agricola,* dann (10) die Statue des St. Benedikt von *Gnaccarini.* An der Rückwand folgt am rechten Ende die Capp. S. Benedetto (9), mit dessen *Statue von *Tenerani;* die kleinen Säulen von Bigio stammen aus den Ruinen von Veji; — l. daneben folgt (8) Capp. del Coro (der Benediktiner der Basilika), mit Altarbild (Martyrium des St. Lorenz) von *Coghetti;* diese von Carlo Maderna entworfene tonnengewölbte Kapelle mit Oberlicht wurde vom Brande nicht betroffen. — Die Tribüne (7), von größerm Umfang als der Halbkreis des Triumphbogens, hat Wände mit dunklerm Verdemarmor, die Pilaster von violetter Breccie; 4 Säulen von dieser Breccie tragen hinten ein reiches Kranzgesims von weißem Marmor. Das alte, vom Brande verschonte **Mosaik* in der Tribüne (aus dem 13. Jahrh.) ließ Papst Benedikt restaurieren; die sorgfältige byzantinische Technik ist noch erkennbar.

In der Mitte der thronende Heiland (der Kopf modern), griechisch segnend und mit dem Buch; neben seinem rechten Fuß ganz klein der knieend anbetende Papst Honorius III. (1216–27), dessen Name im Medaillon der Bogenbordüre steht. Zur Seite des Heilandes: r. St. Petrus und St. Andreas, l. St. Paulus und St. Lukas; zwei Palmen an den Enden; im Streifen darunter: die zwölf Apostel durch Palmen eingerahmt; in ihrer Mitte Kreuz und Altar (mit Dornenkrone, Lanze und Nägeln); von zwei hinweisenden Engeln umstanden, unter dem Altar, ganz klein, fünf Selige mit Palmenzweigen (innocentes), r. und l. zwei knieende Äbte und als Inschriftbordüre: »honor« der Kunst an Honorius. (»Die Figuren zeichnen sich durch sorg-

Digitized by Google

fältiges Arrangement, gute Licht- und Schattengebung und vollendeten Einsatz der Würfel aus; im allgemeinen jedoch sind die Formen unerfreulich, in rein byzantinischer Auffassung.«)

Darunter über fünf Stufen der moderne *Bischofstuhl* in weißem Marmor mit vergoldeten Reliefs. (Das Bild in der Lünette darüber: Paulus zum Himmel getragen, von *Camuccini.*) — Neben der Tribüne l.: (6) Capp. del Crocefisso, tonnengewölbt und mit Oberlicht; sie enthält ein *Kruzifix* (über dem Altar) aus dem 14. Jahrh., von sehr sprechendem Ausdruck, das der vor ihm betenden *S. Brigida* (1370) Antwort erteilte; es steht in großer Verehrung und wird am Karfreitag und an jedem ersten Monatstag enthüllt. Darunter ein *Madonnenbild in Mosaik,* vor welchem am 22. April 1541 *St. Ignaz von Loyola* und seine Mitstreiter das Ordensgelübde ablegten. — In der ersten Nische, l. vom Eingang: *Statue der heil. Brigitta von *Stefano Maderna.* — In der äußersten Capp. l., (5) Capp. di S. Stefano, sind zwei Gemälde, r. *Podesti,* Steinigung des St. Stephanus; l. *Coghetti,* Verurteilung des St. Stephanus. Die Statue des Heiligen über dem Altar ist von *Rinaldi.* — An der linken Schmalseite des Querschiffs: r. (4) die Statue von S. Romoaldo von *Stocchi,* das (3) Mosaik der Bekehrung St. Pauli (nach Raffael), l. (2) Statue St. Gregors d. Gr. von *Laboureur.* Gegenüber der Tribüne am Triumphbogen: (13) *Mosaiken,* das Brustbild Christi, zwei Evangelistensymbole, zwei Engel, SS. Petrus und Paulus.



Kreuzgang des Klosters von S. Paolo fuori le mura.

Am Ende des rechten Querschiffs diesseit der Statue der Scholastica (12) führt eine Thür in die noch vom alten Bau stammenden Seitenräume, zuerst in die (21) *Capp. del Martirologio* mit (leider sehr restaurierten) Wandfresken aus dem 12. Jahrh. (Kreuzigung Christi [Christus noch aufrecht, mit offenen Augen, die Füße getrennt angenagelt], Apostel und Märtyrer). — Der Schmalwand des Querschiffs gleichlaufend folgt eine zweite vom Brande unversehrte Kapelle des alten Baues mit vier Arkaden auf kleinen alten Säulen mit den

Digitized by Google

alten Aufsätzen, aber einer modernen Himmelfahrt Mariä. — Im dritten Raum (Pl. 18) die *Statue Gregors XVI.*, von *Rinaldi* (Schüler Canovas); an den Wänden 9 **Mosaikfragmente* von der Außenseite der Basilika, vier Tiergestalten (»in gefälligen Bewegungen und von gutem Stil«, *Crowe* u. *Cav.*), r. drei kolossale Apostelköpfe, Christus und Maria.

Die drei Apostelköpfe, welche an der Front sich befanden und aus der Feuersbrunst gerettet wurden, zeigen, daß die Kirche von *griechischen* Mosaizisten geschmückt war; »die Technik ist sorgfältig und zeigt große Meisterschaft, die Würfel schließen fest, die Fleischpartien sind gut charakterisiert und machen die Form klar, Züge und Mienen sind durch Haarlinien bezeichnet, die Lippen leuchtend, die Lichter hellgelb, die Schatten grau«.

R. in der Sakristei (19), über der Thür: Geißelung Christi; r. Madonna mit Heiligen und St. Paulus, St. Petrus, St. Benedikt, S. Justina; und einige Gemälde aus dem 15. Jahrh. — Zurück bis zu 21 und hier l. gelangt man (der Sagrestano [1/2 l.] schließt auf) in den mittelalterlichen ***Kreuzgang des Klosters**, von höchster Zierlichkeit und Materialpracht, mit kleinen Bogen auf kurzen, zum Teil gewundenen Säulchen und mit reichem, die plastischen Elemente ersetzendem Musivschmuck in einer durch die Antike belebten Kompositionsweise.

Im Innern beherbergt der Kreuzgang, der laut poetischer Inschrift am Fries unter den Äbten Peter II. von Capua (1193 und 1208) und Johann V. (1208–41) errichtet wurde, mehrere interessante *Antiken*, z. B. einen großen Marmorsarkophag mit Apollo, Marsyas und den Musen, der die Reste des Petrus Leo (Pierleone), gest. 1128, bewahrte, dessen Sohn der Gegenpapst Anaklet war.

Zur Besichtigung der neuen Arbeiten an der Hauptfassade der Kirche gegen den Tiber begebe man sich von der Haltestelle der Tramwaywagen an der Längswand der Kirche entlang zum Eingang des Vorhofs. Hier schmücken die Fassade moderne, in der Vatikanischen Fabrik gefertigte *Mosaiken* (Christus, Petrus und Paulus, Propheten, darunter der heilige Berg mit den vier mystischen Flüssen und das Lamm darüber, an den Seiten Jerusalem und Bethlehem) nach Zeichnungen von *Agricola* und *Consoni;* unten ein eleganter Portikus in romanischem Stil mit 12 Granitsäulen.

Das seit 1442 von den Benediktinern bewohnte, reich dotierte **Kloster**, im Sommer wegen der Malaria leer stehend, enthält in einem an den Kreuzgang stoßenden Saal die bedeutenden Reste der *Bronzethür* der alten Basilika, im Auftrag des römischen Konsuls Pantaleone Castelli 1070 in Konstantinopel gefertigt (S. 934). Im obern Stockwerk eine Sammlung *altchristlicher Inschriften*, zumeist aus der nahen Katakombe der S. Comodilla (von De Rossi geordnet); auch einige aus der alten Kirche gerettete Papstbildnisse in Fresco. Die *Bibliothek* enthält bedeutende Miniaturen, z. B. die *Karolingische Bibel*, das reichste aller Miniaturwerke jener Zeit, wahrscheinlich für Karl den Kahlen ca. 885 ausgeführt. — Hauptfest der Kirche 25. Januar (Pauli Bekehrung), 30. Juni (Pauli Gedächtnis).

Will man von *S. Maria in Cosmedin* sämtliche drei Wanderungen in Einer Tour zurücklegen, so ist der lohnendste Weg nach *S. Giorgio in Velabro* (Janus-Bogen, Cloaca maxima), bei *S. Anastasia* den *Palatin* entlang und jenseit des Circus Maximus r. zu den Scipionen-Gräbern und Kolumbarien nach *Porta S. Sebastiano* und *Via Appia*, Calixt-Katakomben, Maxentius-Zirkus, Egeria-Thal (*S. Urbano*), *Cäcilia Metella-Grabmal*, von S. Sebastiano den schönen Campagnaweg nach *S. Paolo fuori*, durch *Porta S. Paolo* zurück zum *Monte Testaccio* und auf den *Aventin*, über *S. Sabina*, *S. Prisca*, *S. Balbina* und die *Caracalla-Thermen* zurück (bei S. Gregorio und dem Konstantins-Bogen) zum *Kolosseum*.

## 9. Trastevere.

**Entfernungen:** Von Ponte Rotto nach Porta Portese 10 Min.; von da nach S. Maria in Trastevere 10 Min. — Von Ponte S. Bartolomeo nach S. Cecilia 5 Min.; von da nach S. Crisogono 4 Min. und nach S. Maria in Trastevere 9 Min.; von da nach S. Pietro in Montorio 10 Min.; Acqua Paola 13 Min.; von da auf der Passeggiata Margherita nach S. Onofrio 15 Min.; von Acqua Paola nach Villa Pamfili 20 Min. — Von S. Maria in Trastevere zur Farnesina 7 Min.; nach S. Onofrio 22 Min.

Die neuen Tiberquais haben für die einzelnen Abschnitte besondere Namen erhalten, von N. nach S. am öst-

Digitized by Google

lichen (linken) Ufer von S. Giovanni de' Fiorentini bis zum Ponte Sisto: *Lungo Tevere Sangallo, Tebaldi, Vallati;* gegenüber am rechten Ufer: *Lungo Tevere Gianicolo* und *Farnesina;* von Ponte Sisto bis zur Marmorata (l. Ufer): *Lungo Tevere dei Cenci, Pierleoni, Testaccio;* (r. Ufer) *Lungo Tevere Sanzio, Anguillara, Ripa.* — 10 Brücken (S. 50) führen nach **Trastevere** (D 4-8), dem am rechten Tiberufer gelegenen, durch seine eigenartige Bevölkerung berühmten Stadtteil (vgl. S. 79). Die vierte Brücke, **Ponte Sisto** (F 7), ließ Sixtus IV. 1474 durch *Meo del Caprina* in ihrer gegenwärtigen Gestalt herstellen; sie ist der antike *Pons Aurelius*, den wahrscheinlich Caracalla erbauen ließ, um das nördliche Trastevere mit der Stadt direkt zu verbinden. Als Hauptübergang zum Janiculum hieß sie »Pons Janiculensis«, in den Urkunden des 11. Jahrh. »Pons fractus«, weil sie halb zerstört war; im Jubiläumsjahr 1475 ward sie eröffnet. Vier große Travertinbogen bilden die Brücke; nur die drei Pfeiler sind noch zum großen Teil antik; im Mittelbogen ist ein rundbogiger Wasserdurchlaß (Occhialone). *Vasari* nennt die Brücke »ein als vortrefflich geschätztes Werk, mit so starken Stützen (sì gagliardo di spalle) und die Last so wohl verteilt, daß sie überaus dauerhaft und grundfest ist«. Nach der großen Überschwemmung von 1598 ward sie durch Clemens VIII. restauriert; 1878 durch zwei Trottoire erweitert. Sie leitet die Acqua Paola zur nahen hübschen *Fontana di S. Sisto* (F 6), die Paul V. 1613 durch *Giov. Fontana* errichten ließ. — Die südlich vorletzte Brücke, eine Doppelbrücke, offiziell *Ponti Fabricio e Cestio* genannt, führt über die Tiber-Insel nach *Trastevere;* ihr erster Teil ist der **Pons Fabricius,** im Volksmund **Quattro Capi** (H 7, 8) genannt, wegen der vier antiken Hermenköpfe am Ein- und Ausgang der Brücke (nach Nibby vielleicht ehemals Pfeiler eines eisernen Brückengeländers). Die Brücke war die erste nach der Tiberinsel führende *steinerne* Brücke. Ihre ursprüngliche Inschrift steht noch außen im Bogenrunde r.: »Fabricius, der Straßenkurator, hat die Errichtung besorgt und approbiert (62 v. Chr.); am zweiten Bogen r.: »Die Konsuln Paulus Ämilius, Lepidus und Marcus Lollius (21 v. Chr.) prüften sie nochmals im Auftrag des Senats.« Im Mittelalter hieß sie wegen des nahen Ghetto die »Judenbrücke«. Sie bildet zwei schöne Bogen, deren äußere Bekleidung von Travertin ist, das übrige von Peperin; ihr einziger Pfeiler mit pilasterumrahmten Zwischenbogen bricht im schiefen Winkel den Strom; die Länge des Brückenwegs beträgt 70 m, die Breite nur 6½ m, das Geländer ist modern, laut Inschrift (am Ende r.) 1679 von Innocenz XI. errichtet. — Zwischen dem Pons Fabricius bis unter den Aventin hin läuft seit der Tiberregulierung (S. 53) im Bogen eine hohe Quadermauer; der Arm des Tiber unterhalb der Brücke bis zum Ponte Palatino ist gleichsam ein Hilfsarm geworden, der in gewöhnlicher Zeit fast trocken ist und daher den höchsten Grad der Wassersteigung aufnehmen kann.

Die **Tiber-Insel** (*Isola di San Bartolomeo*, G H 7, 8), einst die Stätte des Äskulap-Tempels, der 292 v. Chr. an der Stelle der jetzigen Kirche S. Bartolomeo erbaut wurde, und mehrerer andern Kulte (z. B. des sabinischen Gottes Semo Sancus, des Dius Fidius und Vejovis, S. 272), ist jetzt von allen Denkmälern der antiken Zeit entblößt, und nur die Säulen in der Kirche und einige andre Säulen (Vicolo delle Boccie Nr. 10 drei ionische; Nr. 1 [42] vier; bei Vicolo del Polveraccio, Ecke, zwei, u. a.) sowie die künstliche Gestalt der Insel erinnern an das alte Römertum.

Die Insel, früher unbebaut und unbewohnt, erhielt nämlich schon im hohen Altertum durch künstliche Travertinbauten die Form eines Schiffs zu Ehren des Heilgottes *Äskulap* (Asklepios). Denn als 291 v. Chr. bei einer verheerenden Krankheit auf Rat der Sibyllinischen Bücher eine römische Gesandtschaft nach dem griechischen Epidauros gekommen war, um den Gott zu holen, folgte eine heilige Schlange aus dem Tempel des Äskulap den Gesandten auf ihr Schiff. Als dieses in Rom anlangte, schwamm die Schlange nach der Tiber-Insel und wählte sich dort ihr Heiligtum, worauf die Pest alsbald aufhörte. Unter dem Kreideniederschlag des Flusses fand man nahe bei *S. Giovanni Colabita*, wo jetzt die Benfratelli, d. h. die Barmherzigen Brüder, Spital und Kloster haben, eine Menge Votivglieder (Füße, Beine, Hände, Arme) in Terrakotta. Tempel und Klinik (die Leidenden lagerten sich im Tempel und erhielten im Traum die Offenbarung der Heilmittel) gestalteten nun die ganze Insel zum *Äskulap-Heiligtum*, und zum Andenken an die Ankunft der Schlange mauerte

Digitized by Google

man die Ufer in Gestalt eines Schiffs auf. Noch sieht man zu beiden Seiten der Ostspitze der Insel Stücke dieser künstlichen Schiffsgestalt.

Auf dem Platz vor der Kirche ein hübsches modernes Monument (1870) mit den Statuen des *Giovanni di Dio* (dessen Namen die von dem »Fate bene Fratelli« errichtete Kirche und Hospital tragen), St. Franciscus, St. Bartholomäus, St. Paulinus.

**San Bartolomeo,** an dem viereckigen Platz in der Mitte der Insel, hat im dreischiffigen Innern noch die 14 antiken Säulen, meist von Granit, die wahrscheinlich von jenem ***Äskulap-Tempel*** stammen. Der Tempel hatte dieselbe Front wie die Kirche, denn die als Schiff gebildete Insel schwimmt gegen den Strom an. Ihre Stiftung (1001) verdankt die Kirche dem deutschen Kaiser Otto III., welcher sie dem heil. Adalbert von Prag, dem Bekehrer der Preußen, weihte, den die Treue gegen den Kaiser dreimal zur Flucht nach Rom getrieben hatte. Otto verlangte von Benevent zur Reliquienaussteuer der Kirche die Gebeine des S. Bartolomeo, erhielt aber von den an ihrem Heiligen festhaltenden Beneventinern statt dessen die Leiche St. Paulins von Nola (die nachfolgenden Streitigkeiten darüber wurden zu gunsten Benevents entschieden). In der Inschrift über der Hauptthür (von 1113) wird Otto III. erwähnt, die Zeile darunter (mit größern Buchstaben) aber vergißt Adalbert und nennt nur den St. Paulin von Nola und S. Bartolomeo; von Ottos Bau steht nur noch der Turm. Kardinal Santorio ließ 1625 durch *Martino Lunghi den jüngern* die jetzige Fassade anfertigen, Kardinal Cienfugios 1726 die Stuckaturen der Oberwand, die farbige Fußbodenbekleidung und die Fenster. In der Mitte der 3. und 4. Stufe, die zum Presbyterium hinanführen, sieht man noch *Reliefs* aus Kaiser Ottos Zeit an einer alten Brunnenmündung für das heil. Wasser (vorn der Heiland, r. St. Adalbert, l. S. Bartolomeo, hinten gegen den Hauptaltar Kaiser Otto III. mit Zepter und Kirche), im barbarischen Stil des 11. Jahrh.

Jenseit der Insel führt der **Ponte San Bartolomeo** (G 8), eine moderne Brücke an Stelle des antiken *Pons Cestius,* nach Trastevere. Den Bau der antiken Brücke hatte Cestius (wahrscheinl. der Münzmeister zu Cäsars Zeit, Bruder des durch die Cestius-Pyramide Bekannten) zwischen 62 und 27 v. Chr. geleitet; als Wiederhersteller der Brücke nennt eine antike Inschrift die Kaiser Valentinian, Valens und Gratian 370 n. Chr. (daher der spätere Name »Pons Gratiani«).

Die Doppelbrücke über die Insel scheint die älteste Brücke Roms gewesen zu sein, da wahrscheinlich hier der hölzerne *Pons Sublicius* übersetzte, der seinen Namen von den senkrecht in das Tiberbett eingerammten Holzpfählen erhalten hatte.

Jenseit der Brücke geleitet die *Via in Piscinula,* die einst zum Fischmarkt führte, geradeaus nach **San Benedetto** (G 8), wo ein Palast der *Anicier* gestanden haben soll, von denen die gegenwärtigen Patrone der Kirche, die Fürsten Massimi, ihre Familie herleiten, und wo St. Benedikt in seinem 13. Jahr wohnte (ein altes Porträt von ihm oben am Hochaltar); die Glocke des Turms trägt die Jahreszahl 1061; der Fußboden stammt aus gleicher Zeit.

Die *Via Lungarina* geleitet östl. zu dem schief über den Fluß setzenden **Ponte Palatino** (H 8), erst seit kurzem an die Stelle des *Ponte Rotto* (S. 51) getreten, dessen drei antike Joche durch eine Kettenbrücke mit dem rechten Tiberufer verbunden waren.

Der *Ponte Rotto*, so genannt, weil die Überschwemmung von 1598 zwei Joche weggerissen hatte, war wahrscheinlich die 114 v. Chr. von dem Münzmeister (und Quästor) *Aemilius* errichtete Brücke. Die noch sichtbaren Pfeilerstümpfe unterhalb des Aventins gehören der steinernen (travertinbekleideten) Brücke des *Theodosius* und *Valentinian* an, welche etwa 390 n. Chr. errichtet wurde.

Folgt man vom Ponte Palatino am rechten Ufer sw. der *Via de' Vascellari,* so kommt man in 5 Min. zum (r. Nr. 23) palastartigen Vorbau von

## *Santa Cecilia (G 8).

Leider ist auch diese altertümliche Kirche durch moderne Restauration ihres ursprünglichen Gepräges völlig beraubt worden. Sie ist eine der ältesten Kirchen Roms und war schon im 5. Jahrh. Kardinalstitel; *Paschalis I.* baute sie, durch eine Vision bestimmt, die ihn den Körper der Heiligen finden ließ, völlig neu auf (s. Calixtus-Katakombe, S. 906).

777 Jahre später wurde der Sarkophag in Gegenwart der Koryphäen der Wissenschaft (Cäsar Baronius, Bosio) geöffnet und der Leib noch in der ursprünglichen Lage in einem Cypressensarg vorgefunden; zu Cäcilias Füßen lag ein Knochenstück des vom Henker durchhauenen Halswirbels in einem Linnenstück eingehüllt. Clemens VIII. übertrug den Sarkophag in die Konfession.

Zur Zeit der zweiten Sargeröffnung wurde die Kirche durch den Kardinal Sfondrato modernisiert, und 1725 nochmals durch die Kardinäle Aqua viva und Trojano.

Der alte Plan ist nicht wesentlich

Digitized by Google

zerstört. Den **großen Vorhof**, das ehemalige, von Säulenportiken umgebene, vorbereitende Atrium, renovierte *Fuga;* er ließ die schöne *antike Marmorvase* (an der rechten Wand r.), die wohl in der frühesten christlichen Zeit hier als Weihbrunnen (Cantharus) gedient hatte, wieder aufstellen. — Die **Vorhalle** (Vestibulum) der Kirche schmücken vier antike ionische Säulen (die zwei mittlern in Granit, zwei in Affricano) und zwei korinthische Pfeiler an jedem Ende. Auf dem rohen *Mosaikfries* über Pfeiler und Säulen sieht man Medaillons mit den Heiligen, deren Reliquien Paschalis in der Konfession beisetzen ließ. — An der Rückwand Inschriften, auf Kloster und Kirche bezüglich, von Julius III., Sixtus X., Gregorius XIII. — Das **Innere** ist dreischiffig mit auffallend weitem Mittelschiff. Die 24 alten Säulen von Travertin wurden 1823 der größern Solidität wegen durch Ummauerung mit starken Pfeilern dem Auge entrückt. Zu Paschalis' Zeit (820) war die Kirche keine geringe Leistung der damaligen Kunst, von großen Raumverhältnissen, innen eine Emporkirche bildend, mit doppelter Säulenstellung, nach dem Vorbild von S. Agnese.

**Rundgang.** An der rechten Eingangswand: Grab des englischen Theologen Kardinal *Adam von Hereford* (gest. 1398), vielleicht von *Paolo Romano;* — an der linken Eingangswand: Grab des Kardinals *Nicolò Forteguerra* (gest. 1473), mit der kriegerischen Inschrift: »Expugnato Fano, Superata Flamminia, devictis Sabinis Eversanisque hostibus.« — In der **I. Capp. r. (del Crocefisso)** eine giotteske Kreuzigung. — Es folgt im rechten Seitenschiff r. der Eingang zum (r.) **Badezimmer der heil. Cäcilia.** Es wird berichtet, daß Urban I. im Jahr 230 die Kirche da erbaut habe, wo S Cäcilia (ein römisches Edelfräulein) in ihrem eignen Haus auf Befehl des Präfekten von Rom ihr erstes Martyrium (Erstickung im Bad) unversehrt überstand. Noch sieht man an den Wänden die Kanäle des antiken Bades, aus welchen der Dampf hervorkam, und die Bleiröhre für den Wasserabfluß. Der eingelegte (niedrigere) Fußboden stammt aus dem Mittelalter; über dem Altar das Martyrium der heil. Cäcilia, aus der Schule Guido Renis. — Daneben l. **Sakristei**, an deren Decke Gottvater (übermalt) und die vier Evangelisten (auch das Stifterwappen) im Stil der vatikanischen Arbeiten *Pinturicchios* gemalt sind. — Weiter im rechten Seitenschiff: r. Grabmal des Kardinals *Sfondrato*, Titular von S. Cäcilia, der nach Wiederauffindung des Leibes der Heiligen (1599) die Kirche glänzend ausstattete. — In der folgenden (gewöhnlich verschlossenen) Kapelle, mit zwei gewundenen Marmorsäulen, werden bedeutende *Reliquien* (auch der Schleier S. Cäcilias) aufbewahrt. — Neben der Tribüne r., an der Schlußwand des rechten Seitenschiffs: *Relief* aus dem 15. Jahrh., Christus zwischen zwei Heiligen (repariert 1895). — An der rechten Wand ein **altes Fresko*, aus der Vorhalle der alten Kirche ausgesägt: l. Bestattung der heil. Cäcilia durch Papst Urban; r. S. Cäcilias Erscheinung vor Papst Paschalis. »Ein sehr merkwürdiges Bild, dessen kindlich unbeholfene Zeichnung, schwere und bestimmte Farben und starkbraune Töne für ein bedeutendes Alter (Honorius III.) sprechen; der Gegenstand selbst ist so anmutig und zart wie ein lyrisches Gedicht.« *(Gregorovius.)*

Am Ende des Mittelschiffs, in der Mitte, die **Konfession**, prächtig mit vergoldeten Bronzearbeiten und kostbaren Steinen (Onyx, Lapislazuli) geschmückt durch Kardinal Sfondrato. Dieser ließ auch die berühmte, treffliche (liegende) ***Statue der heil. Cäcilia** von *Stefano Maderna* anfertigen, die sich in der Nische unter dem Hochaltar befindet. Die Lieblingsheilige der Edelfrauen Roms, selbst von hoher Abkunft, ist hier in der Lage, wie sie im Sarge gefunden ward, mit vorgestrecktem Arm und (vom Henkerschwert nur halb getrenntem) rückwärts gewandtem Haupte dargestellt, als das Bild der tiefsten Ergebung und des hehrsten Mutes, so seelenvoll und einfach würdig in diesem letzten gräßlichen Augenblick, daß man dem Künstler, der im Jahr 1600, als die Skulptur schon der Manieriertheit verfallen war, dies Werk schuf, die gehaltvolle Bewältigung des Affekts nicht hoch genug anrechnen kann.

Über den kostbar ausgelegten **Hochaltar** von Pavonazzetto erhebt sich ein schönes gotisches ***Marmor-Tabernakel**, dessen Stützen vier Marmorsäulen von Mischio nero und bianco bilden; Reliefs (4 Evangelisten, 2 Propheten, 2 heilige Frauen und Engel) und kleine Statuen (S. Cäcilia, St. Urban, St. Valerian und St. Tiburtius), »würdig, gemessen, aber unfrei«, zieren die Seiten und Ecken. Laut (einstiger) Inschrift ist das Werk von *Arnolfo di Cambio* (dem Bildner des Ciboriums in S. Paolo und Baumeisters des Doms zu Florenz) 1283 verfertigt. — R. neben dem Ciborium der mittelalterliche *Kandelaber* für die Osterkerze, der Schaft mit Mosaik, die Basis mit Löwen. — In der **Tribüne** mittelalterlicher Fußboden und Bischofstuhl. Die ***Mosaiken** der Halbkugel sind noch die ursprünglichen des 9. Jahrh. In der Mitte steht Christus griechisch segnend, die Hand Gottes hält die Krone über ihn; l. St. Paul (zum erstenmal mit dem Schwert), S. Agatha (welcher Paschalis das Kloster nebenan weihte) und Papst Paschalis mit dem viereckigen Nimbus und der Votivkirche; r. St. Petrus, S. Cäcilia und ihr jungfräulicher Gemahl St. Valerian; an den Enden Palmbäume (auf dem einen der Phönix); darunter das Lamm

Digitized by Google

und die Lämmer (Christus und die Apostel) und die Lob-Distichen (»diese erhabene Wohnung des Herrn glänzt reich an Metallen etc.«). Die künstlerische Auffassung ist eine wenig erfreuliche römische und byzantinische Manier, in einer Weise gemischt, welche in den steifen, schattenlosen Formen und in der inkorrekten, flachen Zeichnung den Verfall der Kunst bezeugt.

Die Treppen neben der Tribüne führen zur Unterkirche hinab. Nach dem 1. Altar l. Grabmal Magalottos, 1538.

Vom Platz vor der Kirche gelangt man südl. sogleich zu dem riesigen **Ospizio di San Michele** (F 9), einer gut eingerichteten Anstalt (jetzt dem Staat unterstellt) für den Unterricht von Knaben und Mädchen in den Gewerken und für die Pflege Alter und Arbeitsunfähiger, von dem aus weltlichem Leben in den geistlichen Stand getretenen (nachmaligen Kardinal) *Tommaso Odescalchi* 1686 gestiftet und mit hingebendster Aufopferung verwaltet, von Innocenz XII. zur Abwehr gegen den Bettel mit Arbeitssälen und zur praktischen Unterweisung der armen Kinder für ihren künftigen Lebensunterhalt erweitert, durch Clemens XI. mit der von *Carlo Fontana* erbauten Abteilung für alte Männer und Frauen vergrößert, auch mit Studiensälen für die bildenden Künste. Zu diesem Bau gehören auch die Tapetenfabrik, die Kirche und das Strafhaus. Pius VI. fügte noch eine Pflegeanstalt für arme Mädchen (»Conservatorio delle zitelle«) hinzu. So vereint das Riesengebäude in vier Stockwerken um vier Höfe einen ganzen Komplex von Gebäulichkeiten, deren Grundfläche 26,720 qm überdeckt.

In der Anstalt leben etwa 800 Pfleglinge, die sich in die vier Familien der alten Männer (vecchi), alten Frauen (vecchie), Knaben (fanciulli) und Mädchen (zitelle) scheiden. Die jährlichen Einnahmen belaufen sich auf 250,000 L.; die Knaben beschäftigen sich mit Druckerei, Tuch- und Tapetenfabrikation, Skulptur, Dekoration, Malerei, Kupferstecherkunst, die Mädchen mit Wäscheanfertigen, Stickerei, Seidenspinnerei, Bandweberei etc. Die Strafanstalt umfaßt ein Zuchthaus für Frauen und war vor 1870 auch Gefängnis für Staatsverbrecher.

In der Nähe der Ospizio befinden sich mehrere Töpferwerkstätten, die den schon in antiker Zeit geschätzten Töpferthon des nahen Janiculum verwerten.

Gegenüber dem Hospiz führt die Via della Madonna dell' Orto nach *Santa Maria dell' Orto* (F 9), einer von *Giulio Romano* entworfenen (die Fassade von M. Lunghi), aber später mannigfach entstellten Kirche der Fruchthändler (auf welche die Festons Bezug haben). R. um die Kirche und durch Vicolo de' Tabacchi zur Via della Luce; hier erhebt sich die gewaltige *Tabaksfabrik*, ein Neubau von 1863, vor der hübschen, mit modernen Anlagen geschmückten *Piazza Mastai*. Die Via della Luce führt sw. zur *Piazza San Francesco*, mit der Kirche

**San Francesco a Ripa** (F 9), wo 1219 St. Franciscus wohnte und 1229 Kirche und Hospiz für seinen Orden erhielt.

In der 2. Capp. l. die von Vasari so gerühmte Verkündigung *Salviatis*; — 4. Capp. l. vom Hochaltar: liegende *Statue der sterbenden Ludovica Albertoni, von *Bernini*, 1674, eins seiner besten Werke; — das Hochaltarbild, St. Franciscus in Entzückung, von *Cav. d'Arpino*. Davor kannelierte ionische Säule mit Kreuz. — Die Kirche steht ganz auf Ablagerungen von antiken Scherben der ehemals hier abgelagerten Töpferwaren.

Von S. Francesco westwärts und l. im weiten Bogen dem Pomerio interno südwärts folgend gelangt man zur *Piazza di Porta Portese*; das Thor (r.), *Porta Portese* (F 10), nur im Außenbau dekoriert, wurde erst 1643 unter Urban VIII. bei der Erneuerung der Stadtmauern von Trastevere 480 m nördlicher als die antike Porta Portuensis (die 100 m vom Fluß entfernt stand) erbaut. Die antike Mauer stieg (mit 29 Türmen) zur Porta S. Pancrazio hinan. — Von der Piazza Porta Portese ssö. weiter gelangt man zum Tiber und l. nö. am Hafenquai entlang zum **Hafen**, *Porto di Ripa grande* (G 9), dem Innocenz XII. 1692 seine jetzige Gestalt gab. Schöne Aussicht auf den Aventin. Hier legen die Barken (flache Warenschiffe) und kleinen Dampfer an, welche nach und von (Porto und) Fiumicino (am Meer) den Tiber befahren. Die Eisenbahn nach Fiumicino hat aber die Wasserstraße vereinsamt. — Das Nordende des Lungo Tevere Ripa mündet in die *Via Lungarina*; diese führt nw. zur *Piazza d' Italia* (Piazza di S. Crisogono), auf die der *Ponte Garibaldi* (S. 51) mündet. An der Westseite des Platzes liegt

**San Crisogono** (F 8), eine sehr alte, schon im Konzil des Symmachus 499 genannte Kirche, die unter Honorius II. im Jahr 1128 vom Kardinal Johann von Crema wiederhergestellt und zuletzt durch Kardinal Scipio Borghese 1623

Digitized by Google

nach dem Entwurf *G. B. Sorias* erneut wurde, der auch die Fassade und die *Vorhalle* mit den vier dorischen Granitsäulen errichtete.

Das dreischiffige Innere, mit sehr weitem Mittelschiff und geradem Gebälk, ist »trotz starker Erneuerungen ein edler Raum« (S. Maria in Trastevere ähnlich), durch 22 antike Granitsäulen geteilt, deren zum Teil noch antike Kapitäle moderne Stuckverzierungen haben; die Abseiten sind gewölbt; an den Chorwänden prächtige Schnitzereien. — In der Mitte der reich geschnitzten, vergoldeten *Decke* von *Sorio* ist eine Kopie des nach England verkauften Ölbildes von *Guercino:* St. Chrysogonus in der Glorie. Das Deckenbild des Querschiffs, Madonna zwischen Engeln, ist von *Cav. d'Arpino.* Zwei prächtige *antike Porphyrsäulen*, die größten Roms, stützen den Triumphbogen; das Tabernakel über dem Altar wird von vier Säulen vom köstlichsten Quittenalabaster getragen. Hinter dem Hochaltar, in der Tribüne in der Mitte der Unterwand, in *Mosaik:* Thronende Madonna, St. Jacobus mit einem Buch, St. Chrysogonus als Krieger (die Drapierung gut, Maria majestätisch, aber der Kopf »allzu überwiegend«), wahrscheinlich nach Entwürfen von *Cavallini*, ca. 1290. — Der Fußboden ist teilweise noch der alte.

Der Kirche östl. gegenüber in der *Via del Monte de' Fiori*, durch eine Thür (Custode 1/2 l.) auf langer Treppe zugänglich, liegt 10 m tief unter dem jetzigen Boden das *Excubitorium der VII. Kohorte der Vigiles* (G 8), d. h. Wachtlokal der von Kaiser Augustus eingerichteten städtischen Feuerwehr und Wächter für den polizeilichen Sicherheitsdienst. Je eine Wächterabteilung versah den Dienst in zwei Regionen.

Die Treppe führt in ein rechtwinkeliges *Atrium* (7 1/2 m breit, 8 1/3 m lang), dessen Boden grobe weiße und schwarze Mosaik mit Meergeschöpfen bekleidet; das *Brunnenbecken* ist sternförmig sechseckig. An der Südseite des Atriums steht die zierliche *Hauskapelle.* An der Ostwand ist der Eingang durch einen Korridor zu zwei Räumen, l. mit Mosaikboden, r. mit vertieftem Boden, Ausbuchtung, Marmorspuren an den Wänden, offenbar ein *Badezimmer.* Durch die Nordwand des Atriums gelangt man in Räume mit zahlreichen *Graffiti* (32 Inschriften mit Daten von 215–239, also unter den Kaisern Severus und Caracalla). Das kleine Excubitorium war keine Kaserne, sondern diente für den zeitweiligen Wachtdienst (mehrere Graffiti beziehen sich auf einige von einem Mitglied des Korps spendierte Illuminationen an kaiserlichen Festtagen). Die kleinen Wandmalereien stellen schwebende Figuren, Architekturen, Vögel, Fruchtstücke, einen Wächter u. a. dar.

In Via Lungaretta westlich weiter; an der 1. Straße l. (Via Gallicano) liegt das lange bunte Gebäude des *Ospedale di San Gallicano* (F 8), 1724 von Benedikt XIII. errichtet, hauptsächlich für arme Hautkranke. — Südwärts zur Einmündung der Via Fratte, hier westwärts und durch Via natale del Grande zur *Piazza San Cosimato;* an ihrer SW.-Seite ist der Eingang zur Kirche und Kloster

***San Cosimato** (E F 3), die älteste Kirche von Trastevere, im 10. Jahrh. erbaut, bis 1234 Benediktinerabtei, dann Nonnenkloster der Recluse di San Damiano (bis heute); 1475 ließ Sixtus IV. die Kirche neu erbauen. Noch steht das aus Ziegeln und antiken Bruchstücken errichtete *Vestibulum* (Eingangsportal) mit seinen zwei antiken Säulen; es führt in einen großen *Vorhof* mit antiker Wanne von grauem Granit und Brunnen von 1731. — Am Portal der *Kirche* schöne Arabesken von 1475; über dem Hauptaltar eine alte Madonna aus der Peterskirche; l. vom Hochaltar: Madonna mit St. Franciscus und S. Clara von Pinturicchio; in der 2. Kap. l. ein schönes Tabernakel; Ende des 15. Jahrh. — R. nebenan ein reizender romanischer **Klosterhof* mit gekuppelten kleinen Säulen, 12. Jahrh., zahlreichen Skulpturresten und Inschriften. — Die Via S. Cosimato führt nö. über Piazza San Callisto nach

## *Santa Maria in Trastevere (EF 7, 8)

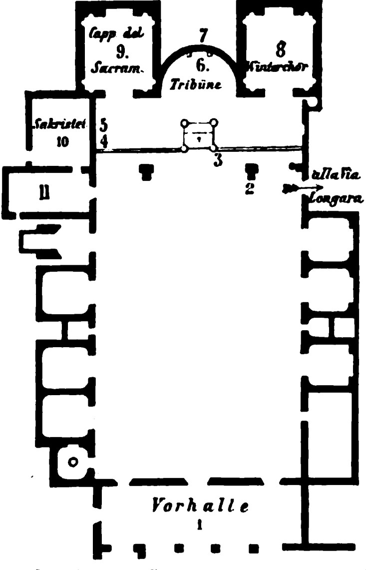
(12–4 geschlossen), eine der schönsten mittelalterlichen Basiliken Roms, die Papst Innocenz II., ein geborner Trasteveriner, dessen größtes Denkmal die Kirche selbst ist, 1139 aufführen ließ. Pius IX. errichtete 1869 diesem Papst im linken Seitenschiff ein Denkmal. Von der altchristlichen, ursprünglichen Kirche steht nichts mehr.

Wie schon Schriftsteller des 4. Jahrh. erzählen, floß hier unter Kaiser Augustus im Jahr 753 d. St. (dem Geburtsjahr Christi) ein Ölquell hervor, der einen ganzen Tag sprudelnd bis zum Tiber niederströmte. Eutrop bezeichnet den Ort als die »Taverna meritoria«, das Veteranenquartier der römischen Armee; man hält diese Taverna für denselben öffentlichen Platz, von welchem Lampridius im Leben des Alexander Severus (ca. 49) erwähnt, die Christen hätten denselben in Besitz genommen, die Garköche dagegen ihre Ansprüche ihnen entgegen geltend gemacht, und der Kaiser habe den Bescheid gegeben: »Es sei besser, daß man daselbst Gott in beliebiger Weise verehre,

Digitized by Google

als daß man den Platz den Garköchen überlasse.« St. Callistus soll dann hier im Jahr 224 die erste Marienkirche errichtet haben.

Erwähnt wird die Kirche zuerst im Jahr 499 beim Konzil des Symmachus, doch nicht mit dem Titel des Callistus, sondern *St. Julii* (337-354), des Papstes, der sie neu erbaute. Seit dem 8. Jahrh. wird sie »Titel des St. Calixtus zu Ehren der Gottesgebärerin« genannt. Den




Grundriß von S. Maria in Trastevere.

Neubau von 1139 weihte Innocenz III. 1198. Nikolaus V. restaurierte die Kirche unter *Bern. Rossellinos* Leitung. Clemens XI. errichtete durch *Carlo Fontana* 1702 die jetzige Vorhalle. Pius IX. ließ 1866-74 die Kirche durch den Architekten Grafen *Vespignani* im gegenwärtigen Glanzstil renovieren, den Boden tiefer legen, wodurch die Säulenbasen zum Vorschein kamen, die Fassade mit Mosaiken, die Fenster der Stirnseite mit Glasmalereien und die Wände des Mittelschiffs zwischen den Fenstern mit Heiligen auf Goldgrund schmücken. — In der Hohlkehle der F a s s a d e ist noch das alte Mosaik von 1148 erhalten, durch Heiterkeit der Farbe und Ornamente bei bessern Proportionen sich charakterisierend«, wahrscheinlich von *Cavallini* ca. 1290 restauriert (nach Vasari arbeitete er an der Facciata).

In der Mitte Maria mit dem Kind auf dem Thron, ihr zu beiden Seiten ganz klein Innocenz II. (als Kirchenstifter) und Eugen III. (als Stifter der Mosaiken); nach dem Thron hin schreiten zu beiden Seiten je 5 reich gekleidete Frauengestalten mit Nimbus, 8 mit Glutpfannen und Kronen, 2 ohne Kronen und mit Gefäßen ohne Feuer. Ursprünglich waren es nur die weisen Jungfrauen; die Restauration machte zwei zu thörichten. — Darüber moderne Mosaiken: Christus, die vier Evangelisten und der Papst, auf Goldgrund; — darunter: Palmbäume, Schafe (die Gläubigen), Bethlehem und Jerusalem.

In der V o r h a l l e (Pl. 1), mit 5 Eingängen und 4 ionischen Granitsäulen, befinden sich in die Wände eingelassene altchristliche Grabschriften, Graffiti und Ornamente, und l. an der Rückwand und linken Schmalwand zwei Verkündigungen als (restaurierte) Überreste der Fresken *Cavallinis*. An der linken Schmalwand Denkmal auf die trasteverinischen Kardinäle, 1516, mit einem Löwen; l. daneben eine über dem Sarkophag in die Wand eingelassene Denktafel auf Anastasius den Bibliothekar; darunter Sarkophag der Kardinäle Laurent. und Alex. Campeggio. An den Wänden Grabinschriften auf berühmte, in der Kirche begrabene Künstler und Gelehrte, deren Begräbnisstelle unbekannt ist, z. B. Lanfranco, Ciro Ferri, Bottari, Nardini u. a. — Die Pfosten und Gebälke der drei *Eingänge* zur Kirche bestehen aus antiken Bruchstücken (mit Laubwerk). Am Eingang r. befinden sich Schranken aus der ältesten Kirche.

Über dem M i t t e l p o r t a l liest man innen, daß »Pius IX. die Kirche völlig restaurierte, für Wände, Malerei, Goldschmuck, Fußboden, Vorhalle und Mosaizierung der Fassade sorgte und alles in elegantere und glänzendere Form brachte unter Leitung des Kardinals Teoduli Mertel«.

Das I n n e r e überrascht durch seine dekorative Pracht, hat aber den einfachernsten Eindruck des mittelalterlichen Baues teilweise eingebüßt. Die drei Schiffe werden durch 22 **antike Säulen* von verschiedener Dicke gegliedert, die 18 ionischen und 4 korinthischen *Kapitäle* derselben sind von vorzüglicher Arbeit. — An den Enden der Säulenreihen sind *Anten* römischer Ordnung; auf den zwei Granitsäulen, welche den Triumphbogen tragen, ruht *antikes*

Digitized by Google

*Gebälk.* — Der schön gezeichnete *Fußboden* ist von Porphyr, Serpentin u. Marmor. Die laut Inschrift auf Kosten des Kardinals Aldobrandini 1617 mit vergoldetem Schnitzwerk geschmückte *Decke* ist von *Domenichino* (in verkünstelter Zeichnung) entworfen, der auch in der Mitte die Himmelfahrt Mariä auf eine Kupferplatte in Öl malte.

Rundgang: R., vorn zwischen der 1. und 2. Säule des Mittelschiffs: *Ciborium von *Mino da Fiesole*, im Giebel der Heil. Geist, im Bogen der kreuztragende Christus und zwei Propheten; unten fünf *Engel um das heilige Öl. — Die *Seitenkapellen* sind ganz modernisiert. 4. Capp. r. Holzkruzifix, angeblich von *Cavallini.* — Das moderne *Tabernakel* (Pl. 3) über dem Hochaltar stützen vier prächtige antike Porphyrsäulen (sie stammen vom alten Tabernakel).

Am innern Bogen und am Gewölbe der Tribüne (6) sind noch die ****alten Mosaikbilder*** aus dem 12. Jahrh. (ca. 1150) erhalten: Über dem Bogen, in der Mitte: das Kreuz und die sieben Leuchter, zur Seite die Zeichen der vier Evangelisten, darunter l. Jesaias, r. Jeremias. — Am Gewölbe, in der Mitte: Christus (größer) und Maria (mit Prachtgewand und Krone) mit Nimben, auf dem Thron; über Christus in reichem Ornament die Hand Gottes; zu beiden Seiten des Throns (mit ihren Namen) r. SS. Petrus, Cornelius, Julius p. p., Calepodius, l. SS. Callistus, Laurentius, Innocentius p. p. mit der Votivkirche; alle sieben tonsuriert. Darunter die alte (lateinische) Inschrift:

»Heilige, leuchtende Mutter der Ehren, um Dich zu verehren,
Glänzt die Basilika golden, den göttlichen Schmuck zu vermehren,
Wo Dein Thronsitz, Christus, ewig als Thron sich erstrecket,
Würdig der Rechten von Dir, mit dem goldnen Gewande bedecket;
Jetzt, als vor Alter den Einsturz drohte der Bau, da erneute
Innocenz ihn, geboren in Rom, und als Papst nun der zweite.«

Unter dieser Inschrift das Lamm und die Lämmer. »Das ganze Bild in seiner Farbenpracht, mit dem zierlichen zeltartigen Ornament, dem Gefühl für vollere Formen und selbst Spuren romantischer Empfindungsweise bereitet schon auf die großartigen Gestalten vor, die im 13. Jahrh. die eigentümliche italienische Kunst einleiteten, und ist unstreitig das bedeutendste Werk dieser Epoche.« *(Schnaase.)*

Unter diesem Mosaik folgt eine zweite Reihe späterer ****Mosaiken*** (von Camuccini und jüngst von Consoni restauriert), laut Initialen von *Cavallini*, einem Künstler des Übergangs vom Stil der Cosmaten zu dem Giottos (Navicella, St. Peter), 1291; es sind Darstellungen aus dem *Leben Mariä:* Geburt Mariä (trefflich angeordnet und sprechende Figuren), Verkündigung, Menschwerdung Christi (die Engel von reizender Anmut), Anbetung der Könige (»noch die Vermischung abgelebter italo-byzantinischer Formen mit neuen Elementen zeigend«), Tempeldarstellung, Tod Mariä (voll Empfindung). — Darunter, unter dem Mittelstreifen: Medaillon mit dem Brustbilde der Madonna (die Höhe der Leistungen cosmatischer Kunst in Physiognomik und Gewandung); zu beiden Seiten r. St. Petrus mit dem knieenden Bertoldo Stefaneschi (der das Bild 1290 in Auftrag gab), l. St. Paulus. (»Aufgefaßt in den alten pietätvoll bewahrten Formen früherer Zeit, sind diese Kompositionen ebenso durch das Gleichgewicht in der Anordnung als durch die Lebenswahrheit ihrer Figuren und Schönheit der Zeichnung und Farbe bemerkenswert.« *Crowe* und *Cav.*) — Daneben moderne Mosaiken: Engel, welche Geschenke darbringen.

Darunter der weißmarmorne *Bischofsstuhl* mit antiken Chimären an den Seitenlehnen. — Im erhöhten rechten Querschiff, an der rechten Schmalwand, l. und r. die schönen **Grabmäler* der Kardinäle: l. Francesco, r. Bennignati *Armellini*, mit deren Statuen von 1524; oben (Hochrelief): Gottvater, darunter die Statuen r. St. Franciscus, l. St. Lorenz. — Es folgt an der Rückwand, r. neben der Tribüne der *Winterchor* (8), nach dem Entwurf *Domenichinos;* das Eisengitter und die prächtigen Steinsorten schenkte der Kardinal, Herzog von York. Das wunderthätige Marienbild dieser Kapelle kam aus der *Via Cupa* (daher Madonna di Strada Cupa genannt) hierher.

Im linken erhöhten Querschiff, an der linken Wand, ist ein gotischer *Altar*, den *Kardinal Philippe d'Alençon* 1584 den Aposteln St. Philipp und St. Jacobus weihte. Die Skulpturen in gutem Stil erinnern an *Niccolò Pisano;* vorn unter der Giebelspitze zwei Engel, welche einen Schild mit den Lilien Frankreichs (Gold auf blau) halten, denn Kardinal Philipp war Neffe des Bruders von Philipp dem Schönen; unter dem Bogen Madonna in der Glorie, ihr zur Seite Heilige, deren einer (r.) den Kardinal Philipp der Fürbitte empfiehlt; an den Giebelseiten mehrere andre Heilige. — Darunter in Öl: Kreuzigung Petri.

L. (4) *Grabmal des Kardinals Philippe d'Alençon* (gest. 1397), mit der liegenden *Statue des Kardinals und Relief des Todes Mariä. — R. (5) *Grabmal des Kardinals Pietro Stefaneschi Anibaldi* (gest. 1417), mit der liegenden (trocken, aber individuell behandelten) Bildsäule des Verstorbenen von *Paolo Romano;* unterwärts die Inschrift zwischen den Wappenschildern (sechs roten Halbmonden). — Es folgt an der Rückwand, l. neben der Tribüne die Capp. del Sacramento (9), durch Kardinal *M. Sitico Altemps* nach seiner Rückkehr vom Konzil zu Trient von *Onorio Lunghi dem ältern* erbaut; *Pasquale Cati da Jesi* malte al fresco an der linken Wand: Das Konzil zu Trient,

Digitized by Google

an der rechten Wand: Das Kardinalkonsistorium vor Paul IV.; hoch über dem Altar Pius IV. und Altemps. Das alte Bild der Madonna della Clemenza im Tempelchen auf dem Altar (von einem neuen verdeckt) wird nur an Festtagen ausgestellt. — Vom linken Querschiff, die Stufen hinunter, gelangt man am Ende des linken Seitenschiffs an das (11) *Vestibül der Sakristei;* r. vom Eingang die alte Inschrift über den Ölausfluß. — Im Raum l. von der Sakristei, an der linken Wand, zwei **antike Mosaiken* in demselben Rahmen: l. 3 Enten, 2 Wasservögel, Schnecken von trefflichster Naturwahrheit; r. ein Seehafen.

In der 1484 erbauten Sakristei (10) an der Rückwand: *Schule Peruginos*, Madonna, St. Petrus, St. Sebastian.

---

Auf der **Piazza di Santa Maria in Trastevere** (F 7, 8) steht ein hübscher *Brunnen* Fontanas von 1604, erneuert 1692 und 1873. — Von der nördlichen Langseite der Kirche nordwärts über Piazza S. Egidio nach

**Santa Maria della Scala** (E 7), einer modernen, reichgeschmückten Kirche, 1595 durch Kardinal Cibo von Francesco da Volterra und Ottavio Mascherino erbaut.

Schönes Barockportal. Im linken Querschiff in der Capp. der Familie Santa Croce das unter der Treppe (Scala) eines Nachbarhauses gefundene alte Madonnenbild, das der Kirche den Namen gab. — Das mit vergoldeten Bronzearbeiten geschmückte *Tabernakel des Hochaltars* von Rainaldi ruht auf 16 Säulen von orientalischem Jaspis; ein altes Bild des Heilands wird hier aufbewahrt. — Auch die Seitenkapellen sind mit kostbaren Säulen geschmückt; in der 2. Kap. l.: **Carlo Saraceni*, Madonna und Apostel; in der 1. Kap. r.: **Gerhard Honthorst* (Gherardo della notte), Enthauptung Johannes des Täufers (das beste Bild dieses Naturalisten).

Am Ende der Via della Scala, bei *Porta Settimana*, führt l. die ansteigende, erst in neuerer Zeit angelegte *Via Garibaldi* auf den *Gianicolo* nach S. Pietro in Montorio.

Bei der Biegung nach l. zweigt r. ein stark ansteigender Weg, zuletzt auf Treppen, direkt zur Acqua Paola (S. 965) und zur Porta S. Pancrazio ab.

Das **Janiculum** *(Gianicolo)*, ein ziemlich lang gedehnter Bergrücken, der südl. dem Aventin gegenüber beginnt und nördl. jenseit S. Onofrio endigt, hat hier seine höchste Erhebung, bei S. Pietro in Montorio 55 m über dem Fontanone der Acqua Paola, 89 m ü. M. In antiker Zeit bestand die Höhe nur als strategisch wichtiger Punkt (Tempel ...b es in dem gering geachteten *Transtiberim* nur sehr wenige), später schätzten auch die Römer die schöne Aussicht. *Martial* 4, 64, 11: »Sehen kann man die sieben Herrscherberge von hier aus und das ganze Rom betrachten und die Tuskuler- und Albanerhügel, dort das alte Fidenae, Saxa Rubra und der Anna Perenna Hain an Obst reich. Auf Flaminius' Straße, auf dem Salzweg sieht man Menschen im Wagen fahren lautlos; auch die Milvische Brück' ist nah, es ziehen durch den heiligen Tiber auch die Schiffer.« — Den südlichsten Teil des Janiculums nahmen die *Gärten des Julius Cäsar* ein, die sich bis zur 2. Millie erstreckten und durch Vermächtnis Eigentum des Volks wurden. Man sieht in den dortigen Vignen und Gärten Unterbauten und Mauern von netzförmigem Ziegelwerk, welche einst die Gehänge des Janiculums in Terrassen umwandelten, mit den köstlichsten Aussichten auf Stadt und Umgebung.

***San Pietro in Montorio** (E 8) soll schon von Konstantin an der Stelle erbaut worden sein, wo St. Petrus unter Nero gekreuzigt wurde. Die Kirche hieß früher *S. Maria in Castro aureo*, wahrscheinlich von einer benachbarten Befestigung, und der Name Montorio scheint eine Verstümmelung des Namens Mons aureus zu sein.

Kirche und Kloster gehörten zu einer der 20 privilegierten Abteien Roms; später verlassen, wurden sie 1472 den Frati minori (dann riformati) S. Francescos übergeben, die hier das Kollegium der jungen Ordensmissionare gegründet haben. Ferdinand der Katholische und Isabella von Spanien ließen den Franziskanern die jetzige Kirche durch *Meo del Caprina* aus Settignano erbauen; 1500 ward sie eingeweiht und dem Apostel Petrus gewidmet. Die Befestigung des Hügels, Anlage und Untermauerung des Platzes vor der Kirche, mit der prachtvollen Aussicht ließ ebenfalls ein spanischer König (Philipp III.) 1605 ausführen, weil der Berg sich abzulösen drohte.

Der schlanke Bau der Kirche zeigt ein einfaches, elegantes Motiv, glückliche Maßverhältnisse (besonders des Giebels), zarte, schlichte Details. Über der reichen, schön profilierten Marmorthür durchbricht eine hübsche Fensterrose die Travertinfassade, die ein einfaches, durch ein stark vortretendes Gesims in zwei Geschosse geteiltes Viereck mit Giebeldreieck darüber bildet; die Seiten gliedern schwache Pilaster in zwei Geschossen. Eine doppelte Freitreppe führt zum Eingang. 1849 ist die Kirche, die in geringer Entfernung von Porta S. Pancrazio liegt, wo das republikanische Frankreich das republikanische Rom beschoß, stark beschädigt worden, so daß Tribüne und Turm jetzt

Digitized by Google

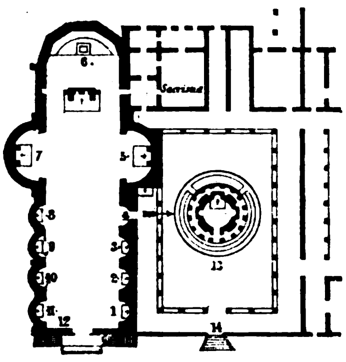
erneuert sind. (Ist die Kirche nicht geöffnet, so läute man an der Thür r.)

Das Innere ist einschiffig mit Kapellen von geringer Tiefe:

Baccio wandte hier »das Nischensystem von S. Agostino auf einen kleinen einschiffigen, kreuzgewölbten Bau mit Glück an«, gab dem Raum vor dem Chor durch Kuppel und zwei Apsiden den Charakter eines Querbaus und schloß das Chor mit einer fünfseitigen Nische.

1. Cappella r.: (1) ***Geißelung Christi,** an der halbrunden Nischenwand in Öl gemalt von ***Sebastiano del Piombo*** nach einer Skizze von *Michelangelo* (1517). Pier Borgherini beauftragte den ihm von Michelangelo empfohlenen Sebast. del Piombo mit der Ausmalung dieser ganzen Kapelle, an welcher Sebastiano 6 Jahre malte (der obere Teil ist al fresco); über dem Bogen: L. ein Prophet und ein Engel; r. eine Sibylle und ein Seraph (der Sixtina entnommene lebensmächtige Personifikationen); in der Wölbung der Nische: Verklärung Christi (halb florentinisch gedacht, meisterlich in der kräftigen Modellierung); an der halbrunden Nischenwand: Die Geißelung (als eine Szene der mit dem Leiden ringenden Kraft, die ankämpfende, gewaltige Bewegung und Muskelthätigkeit, ein Meisterwerk *Michelangelos* [vgl. die Skizze in Villa Borghese, S. 709, Nr. 133]), l. St. Franciscus; r. St. Peter (letzterer in besonders großartiger Auffassung). — Das herrliche Werk wurde schon von den Zeitgenossen bewundert, fleißig studiert und kopiert; durch Farbenaufsaugung ist leider das venezianisch warme Kolorit Sebastianos verloren gegangen.

2. Cappella (2), della Madonna della Lettera; an der Wölbung: *Krönung Mariä* mit Engeln, durch Restauration verdorben, von einem Maler aus dem Kreis Pinturicchios und Peruzzis, vorn über dem Bogen: Die vier Tugenden, in demselben Stil, und das spanische Wappen von Engeln umgeben. — 3. Cappella (3) über dem Bogen: perugineske (verdorbene) Figuren (4 Sibyllen und das spanische Wappen). — In der großen, letzten Cappella (5) r.: *Vasari,* Heilung St. Pauli durch Ananias (unter den Begleitern Vasaris Bildnis). Von *Vasari* ist auch die Architektur der Kapelle und die Zeichnung zum Grabmal der Kardinäle: r. *Fabiano,* l. *Antonio del Monte* (gest. 1533), Großvater und Oheim Julius' III., der die Kapelle erbauen ließ; die Statuen sind von *Bart. Ammanati* (in der Skulptur ein manieristischer Nachfolger Michelangelos). — Den *Hochaltar* schmückte einst Raffaels Verklärung Christi, die nach ihrer Rückkehr von Paris in die Vatikansammlung gegen eine jährliche Rente an das Kloster aufgenommen wurde. Der Giallo antico der Balustrade stammt aus den Gärten Sallusts. Neben diesem Altar wurde am 10. Sept. 1599 die unglückliche Beatrice Cenci bestattet (S. 739); gegenwärtig begibt sich am Jahrestag ihres Todes das Volk vor dieses Grab und überstreut es mit Blumen. — In der letzten Cappella l. (7): *Daniele da Volterra,* Christi Taufe; — in der folgenden Cappella (8): *Grablegung Christi, von einem flandrischen Maler (nach den Initialen wahrscheinlich von Theodor Rombouts, 1617). — In der 9. Cappella (verdorbene) *Fresken* von einem Nachahmer Pinturicchios *(Antoniasso?)*; über dem Bogen: David und Salomo; an der Decke: Gottvater in der Glorie; Altarbild: St. Anna und die Madonna. — In der 10. Cappella, von *Bernini* erneuert, Reliefs mit S. Francesco und Engeln, von *Andrea Bolgi* (Schüler Berninis), der auch l. und r. die Büsten und Reliefs der Grabmäler fertigte. — In der 11. Cappella (1. Capp. l.) *Giovanni de' Vecchi,* St. Franciscus, die Wundmale empfangend. Ursprünglich war hier




Grundriß von S. Pietro in Montorio.

derselbe Gegenstand nach einer Zeichnung Michelangelos von einem Barbier des Kardinals Giorgio (Raffaello Riario) al fresco gemalt worden. — L. vom Eingang (12) das **Grabmal des Erzbischofs Julianus* von Ragusa (mit dem Motto: »Dem Guten ist Tod und Leben süß«), von *Giov. Ant. Dosio,* 1510, mit anmutsvoller Madonna zwischen St. Franciscus und einem andern Heiligen über der Statue des Verstorbenen.

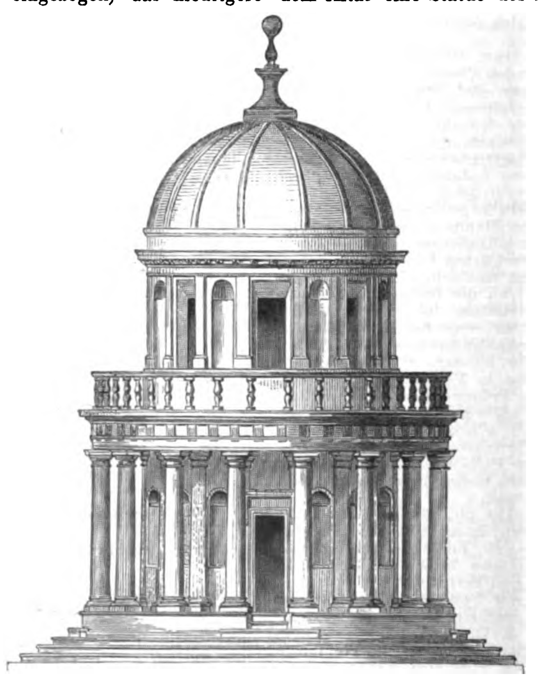
Aus der Kirche (r. bei 4) oder vom Platz auf einer Freitreppe (14; anläuten!) gelangt man in den Klosterhof mit dem berühmten

***Tempietto Bramantes,** einem der graziösesten Werke des Meisters, das zu einer Zeit, als das Studium der römischen Architektur erst begonnen, als eine höchste Leistung der Renaissance erschien, als das erste Bauwerk, welches den antiken Stil wiedergab. Das Tempelchen ist von Travertin, zweigeschos-



Digitized by Google

sig, kreisrund, das Untergeschoß wird von einer Porticus mit 16 dorischen Granitsäulen (mit Kapitälen und Basen von weißem Marmor) umkränzt, ein der Rundung folgendes Geländer bekrönt das kräftige dorische Gebälk, über diesem erhebt sich (der Cellamauer entsprechend eingezogen) das niedrigere ist ein dem Äußern verwandter Akkord: vier Kapellchen zwischen dorischen Pilastern. Die unterirdische Kapelle bildet eine Art Grab, in welches das Licht nur durch die Mitte der Wölbung und durch einen Durchlaß unter dem Altar des Obergeschosses einfällt (auf dem Altar eine Statue des St. Petrus).



Tempietto von Bramante bei S. Pietro in Montorio.

Obergeschoß, durch schlanke Lisenen in 16 Felder geteilt und mit einem kräftigen Konsolengesims endigend, auf welches durch Vermittelung einer niedrigen Attika die Kuppel sich stützt; horizontale und bogenförmige Nischen zwischen Pilastern gliedern die zwei Geschosse. (Die Bekrönung der Kuppel ist eine spätere Komposition, das ursprüngliche Bekrönungsstück war höher, schlanker, mehr kandelaberartig.) Das Gebälk ist in Travertin, die übrigen Partien in Backsteinmauerwerk mit einem Putzüberzug. — Das Innere

Das reizende Tempelchen ward 1502 vollendet, 1605, 1628 und 1804 (unter Feas und Camporesis Leitung) stark restauriert, wie die Inschriften berichten. Auch diese Rotunde hatten Ferdinand und Isabella von Spanien zur Erinnerung an St. Petri Märtyrertum an der Stelle, wo sein Kreuz gestanden habe, errichten lassen. — Der jetzt viereckige Hof sollte nach dem ursprünglichen Plan Bramantes als kreisrunde Umfriedung mit Säulenhalle und vier Kapellen in den Ecken den Monopteros umgeben. Das Tempelchen ist eins der ersten Gebäude, an welchem die Renaissance alles Kleine, Überladene der frühern Epoche abstreift und an Einfachheit, Größe und Klarheit mit der

Digitized by Google

Antike wetteifert«. Die Architekten der Renaissance vermaßen und zeichneten es aufs eifrigste (gleichwie den wohl die Anregung dazu gebenden sogen. Vesta-Tempel zu Tivoli).

Das Kloster nebenan ist jetzt ein modern aufgerichteter stattlicher Palast für die **Real Accademia Espagnola di belle arti.**

Die ***Aussicht** vom Vorplatz der Kirche gehört zu den ergreifendsten und ausgebreitetsten Rundblicken, an denen Rom so reich ist. Unmittelbar unter sich Trastevere (S. Maria in Trastevere, die Türme von S. Crisogono und S. Cäcilia, die große Tabaksfabrik); dann gegenüber am jenseitigen Ufer des Tibers l. Pal. Farnese (mit der Loggia), dahinter der Pincio mit Villa Medici und S. Trinità, r. der Quirinal, vor demselben die Trajans-Säule; dann S. Maria Maggiore, Aracoeli, das Kapitol, die Konstantins-Basilika, der Palatin mit den Ruinen der Kaiserpaläste, das Kolosseum, der Lateran, der Cälius mit der Villa Mattei, der Aventin mit seinen drei Kirchen und Klöstern, die Via Appia mit der Grabrotunde der Cäcilia Metella, die Cestius-Pyramide, der Monte Testaccio, S. Paolo fuori (ganz r.), der gelbe Tiber mit der Gitterbrücke, über welche die Eisenbahnzüge hinfahren, und die unendliche Campagna. Als Landschaft im Kranz von l. nach r.: Monte Mario (unten die Kuppel von St. Peter), der Soracte (über der Piazza del Popolo), Apenninen, Monte Gennaro, Palestrina, die Lionessa, Frascati, Rocca di Papa, Monte Cavo, Castel Gandolfo, die Ebene gegen das Meer hin.

---

Die Straße westlich hinan führt zu (l.) reizenden **Gartenanlagen* mit Denkmal *Garibaldis.* Hier entfaltet sich gegen den Monte Cavo hin eins der malerisch schönsten *Panoramen Roms; man sieht hier auch die Reste der antiken Mauer, die von Porta Portuensis zur Porta Aurelia vetus (bei Porta S. Pancrazio) auf die Höhe des Janiculum (84 m ü. M.) zog. Die Straße führt zur **Fontana dell' Acqua Paola** (D 7), einem reichgegliederten, monumentalen Dekorationsbau, den Paul V. durch Giov. Fontana und Carlo Maderna 1612 aus Travertin errichten ließ, mit sechs ionischen Granitsäulen auf hohen Untergestellen davor, ein wirkungsvoll gegliedertes Gebälk schließt den Unterbau ab, mit dem sich das Obergeschoß durch kühne Voluten verbindet; auf der Inschrifttafel steht, daß Paul V. das Wasser 35 Migl. weit vom Lago die Braccino (Lacus Sabbatinus) auf die Höhe des Janiculum leitete und die antike, von Trajan 109 n. Chr. errichtete, längs der Via Aurelia laufende Leitung (die Inschrift sagt, Alseatina) wiederherstellte, darüber am krönenden Aufsatz das Wappen des Papstes; zwischen den Säulen zwei Seitennischen und drei große Mittelnischen, aus denen unten das Wasser in überreichen Strömen prachtvoll in drei Schalen und in das Marmorbassin niedersprudelt. Leider haben der Marmor und Granit des Minerva-Tempels vom Forum Nervas zum Schmuck dieses Kolossalbrunnens dienen müssen.

Die Leitung kommt aus der Nähe von Vicarello, nimmt dann einen Zweig aus dem Bracciano-See auf und seit 1825 Wasser aus den Seen von Martignano und Stracciacappe (letztere Leitung ist im Verfall); sie liefert 80,000 cbm in 24 St.; beim Bracciano-See ist sie 160 m ü. M., bei der Porta S. Pancrazio 75 m. Hier teilt sich die Leitung in zwei Arme, einer von mehr als 30,000 cbm speist diesen Brunnen und treibt dann Mühlen und Fabriken (die große Tabaksfabrik); der andre Arm zieht nach St. Peter und Trastevere und ein Teil noch aufs linke Ufer. Die Herkunft aus vulkanischen Seen macht das Wasser weniger geeignet zum Trinken. — Pius IX. ließ den Fontanone mit reizenden Anlagen umgeben.

Auch hier ist ein herrlicher *Aussichtspunkt (Pantheon, Mark Aurel-Säule, S. Stefano rotondo treten hier deutlicher hervor).

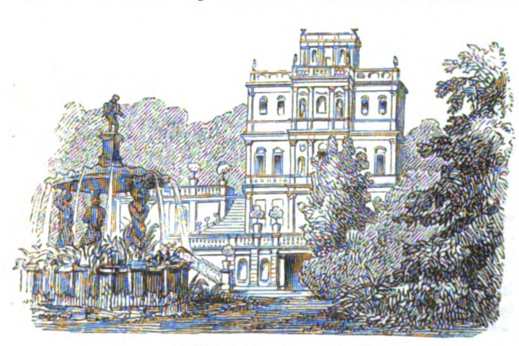
Jenseit der Fontana Acqua Paola folgt r. ein eisernes Gitterthor, durch welches man zu der herrlichen ****Passeggiata Margherita** (D 7-5) gelangt (öffentlich; nach Sonnenuntergang geschlossen); sie führt auf breiter Straße am freien Rande des Janiculum mit steter *Prachtaussicht (besonders vor Sonnenuntergang) auf Rom und die Campagna inmitten der üppigsten Vegetation 1/4 St. weit, den ehemaligen Garten der *Villa Corsini* (jetzt Eigentum der Stadt) durchschneidend, bis nach S. Onofrio (von wo die neue Straße zur Porta S. Spirito [S. 503] hinabzieht). Die Straße wird in ihrem ersten Dritteil von (l.) Büsten der neuesten Zeitgeschichte angehörenden Italiener begleitet: Angelo Masini, L. Calandrelli, Luciano Manara, G. Mameli, Nino Bixio, Conte Nicolà Fabrizi, Natale del Grande, La Marmora (Erzbüste); an der schönsten Stelle erhebt sich das großartige neue *Denkmal Garibaldis.* R. die *Villa Lante*, deren Casino *Giulio Romano* für Monsignore Baldassare Turini errichtete. Bei der Biegung gegen S. Onofrio steht r. neben einer aussichtsreichen Terrasse die vom



Digitized by Google

Blitz getroffene *Eiche Tassos*, ein Lieblingsplatz des Dichters (S. 980).

Jenseit der Fontana dell' Acqua Paola hinan führt die breite, stark ansteigende Straße zur (4 Min.) **Porta San Pancrazio** (C 7), 84 m ü. M., die schon zu Prokops Zeit (6. Jahrh.) so hieß, aber von der antiken *Porta Aurelia*, von deren Stelle sie 1644 nur wenig entfernt wurde, keine Spur mehr aufweist. Das Thor, durch die Franzosen 1849 im Kampf gegen das republikanisch gewordene Rom schwer beschädigt, wurde 1857 von Pius IX. wiederhergestellt. Die Stadtmauer zu beiden Seiten des Thors gehört nicht der alten Umfriedung an, sondern der Erweiterung durch Urban VIII.



Villa Doria-Pamphilj.

Die Mauern zwischen Porta S. Pancrazio und Porta Portese sind größtenteils erneuert.

Jenseit der Porta S. Pancrazio erreicht man in 4 Min. den Gittereingang zur prächtigen

## *Villa Doria-Pamphilj (A 7).

**Geöffnet:** s. S. 29. Dem Portier $1/4$–$1/2$ l. bei der Rückkehr. Zum Besuch des Kasinos bedarf es eines Permesso (im Pal. Doria am Corso einzuholen).

Die Villa wird an den Besuchstagen stets sowohl von der römischen Welt als von den Fremden mit besonderer Vorliebe besucht und verdankt dies nicht nur der reizenden Lage und geschickten Benutzung des hügeligen Bodens, sondern auch der prächtigen Vegetation. Ihr Umfang beträgt 9 km. Ihr Gründer ist Fürst Camillo Pamphilj, Neffe Innocenz' X.; *Algardi* entwarf die Pläne zum Garten und Kasino. Jenseit des Gitterthors r. Pinien und Steineichen und Aussicht auf St. Peter. Am Ende des Aufganges ein barockes Triumphthor; hier zu den Parkanlagen, nach r. einer Steineichenallee im Bogen folgend, r. Stechpalmen, l. im Vorblick Cypressen, Pinien und das Hauptgebäude, l. und r. Aloës, stets abwärts, r. und l. Platanen und Lorbeerbäume. Nun im Bogen von r. nach l. eine Strecke weit (r.), von Resten eines antiken Aquädukts begleitet, dessen Bogen reizende Ausblicke auf die St. Peterskuppel bieten; l. der Privatpark und der Palazzo mit seinen Reliefs und Statuen an der Front. Dann die Steineichenallee geradeaus zu einem offenen Tempelchen mit Grabdenkmal für die »dépouilles mortelles des Français qui ont succombé sur ce sol pendant la guerre de 1849«, errichtet von Filippo Andrea principe Doria Pamphilj. — An den Treibhäusern vorbei geradeaus zu einem romantischen Wasserfall. Von den Treibhäusern führt eine Straße im Bogen hinab; l. Fasanerie, Palmen, Cypressen; r. schöne Fontäne. Nach 3 Min. ein den Park niederwärts durchziehender breiter Kanal, oben mit Rondell und Statuen, dann dreifach gestufte kleine Kaskaden, unten ein köstlicher kleiner See mit Schwänen, Inselchen mit Trauerweiden, Kahn; um den See und auf seiner linken Uferseite hinan; r. Ruine mit gotischem Fenster, prächtiger Pinienhain, Pfauenhaus und die große, berühmte Anemonenwiese, in deren Mitte sich eine merkwürdige runde Ara befindet mit (verstümmelten) Reliefs: Antoninus Pius mit seinen vor ihm gestorbenen zwei Söhnen, nebst Mars, Venus, Victoria, Roma und Juno Lanuvina. Die Wiese hinan zum *KASINO, das an der Außenseite mit Statuen und Reliefs (teils antiken, teils von *Algardi*) reich dekoriert ist; unter den antiken meist Sarkophagreliefs, z. B.: zu unterst l. Achilles unter den Töchtern des Lykomedes; r. Urteil des Paris; oben bac-

Digitized by Google

chische Aufzüge. Auch im Innern einige antike (stark restaurierte) Statuen und Sarkophagreliefs. — Zu oberst von der Loggia reizender *Blick über den ganzen herrlichen Park, St. Peter, die Sabiner und Albaner Berge und hinaus bis ans Meer.

Vor dem Kasino entdeckte man schon 1819 r. bei der großen Allee unter den von Hecken quadratisch umschlossenen Schutthaufen längs der Mauer eine große Zahl römischer Gräber, die der antiken Via Aurelia parallel laufen. Vor dem Kasino im Kreuzweg der Anlagen, in der Tiefe unter den Bäumen liegt ein 1838 entdecktes, auf einer elfstufigen Treppe zugängliches interessantes ***Columbarium** (dem Kustode 30 c.) mit Wandmalereien (die aber sehr gelitten haben); die Malereien befinden sich zwischen den Nischen und sind von handwerksmäßiger dekorativer Ausführung, aber durch die Gegenstände merkwürdig; z. B. an der Seitenwand l. vom Eingang: Darstellungen des Prometheus und der Niobe; ferner: Bestrafung der Dirke, Odysseus mit seinem Hund Argos, der schlafende Endymion, Oknos, Pygmäen, Tänze, Spiele, Szenen aus einer Tragödie, Gastmahl, Baulichkeiten, Giraffe, Maultiere, Vögel, Krokodil etc.; in den häuslichen Bildern statt der Gräbersymbolik mehr der Gegensatz der Lebensthätigkeit.

Unterhalb der erhöhten Terrasse des Kasinos: ein GARTEN mit prächtigem (Vogelgestalten bildenden) Blumenflor.

Zurück zum Eingang der Villa und hier die Straße r. nach (10 Min.) **San Pancrazio** (A 8), dem Zeitgenossen der heil. Agnes geweiht, einem 14jährigen Märtyrer, den Rom so hoch stellte, daß an seinem Grabe im Mittelalter die heiligsten Eide geschworen wurden.

Von hier zog Pelagius I. mit dem Feldherrn Narses in feierlicher Prozession zur Peterskirche zum Entlastungseid. Die *Kirche*, schon durch Symmachus (500) in der Nähe der Katakomben von *S. Calepodio* (in der jetzigen Villa Visconti, jenseit der Villa Pamphilj) erbaut, hat von ihrem Umbau unter Honorius I. (628) zunächst der Tribüne noch mehrere Säulen des Mittelschiffs und zum Teil noch die ursprünglichen Mauern, wurde im übrigen mehrmals (besonders 1609) und noch in neuester Zeit (nach teilweiser Zerstörung beim Kampf der Franzosen gegen Garibaldi 1849) erneuert.

Gregor d. Gr., der hier seine siebenundzwanzigste Homilie hielt, errichtete 594 nebenan ein *Kloster*, in welchem jetzt ein Missionskollegium für Indien ist.

---

**Kehrt** man durch Porta Pancrazio zurück, so gelangt man durch *Via di Porta S. Pancrazio* und *Via Garibaldi* (mit Niederblicken auf Rom) zur **Porta Settimana** (E 6) hinab, die ihren Namen von Anlagen des Septimius Severus in dieser Gegend hat. Das Thor wurde an seiner antiken Stelle von Alexander VI. 1498 erneut und erhielt 1798 seine jetzige Gestalt als Eingang zu der ¼ St. langen *Via Longara*, die zum Leoninischen Stadtteil führt. — Kurz nach Eintritt in die zwischen Janiculum und Tiber fortziehende Straße gelangt man l. zum gewaltigen

***Palazzo della Scienze, già Corsini,**

Via della Lungara (E 6), in drei hohen Geschossen aufgetürmt, mit schwachgegliederter einförmiger Fassade. Der Palast gehörte einst den Riari, Neffen Sixtus' IV., später machte ihn Christine von Schweden durch die geistvollen Zirkel, die sie hier versammelte, weithin berühmt (sie starb hier 1689). Im Jahr 1732 kaufte der Kardinal Neri-Corsini, Neffe Clemens' XII., den Palast und ließ ihn durch *Ferd. Fuga* um das Doppelte vergrößern. Dem Neubau gehören der beherrschende Mittelbau, das weite Vestibül, die Prachtanlage der *Doppeltreppe* (»das einzige, wodurch man die Paläste der neuen Nepotenfamilien vor denjenigen des ältern Adels ganz entschieden auszeichnen konnte«) sowie die zwei kleinen Höfe an; die alten Teile setzte Fuga zu bloß dienenden Annexen herab. Die Anlage des Palastes wird für eine der großartigsten Roms gehalten (die Details dagegen zeigen den Kunstverfall der Zeit). 1884 kaufte der Staat den Palast und überwies ihn mit seinen Sammlungen der königl. Akademie der Wissenschaften, *Accademia Reale dei Lincei*. Durch das freie große **Vestibül*, in welchem drei breite Einfahrten sich vereinigen, führt die schön aufsteigende, mit Tonnengewölbe überspannte Treppe zum ersten Geschoß, wo sich die

***Galleria Nazionale** befindet.

**Eintritt** s. S. 29. — Nach einem Ministerialbeschlusse vom Mai 1895 wurden, um die besten Werke der dem Staat gehörenden Gemäldesammlungen im Pal. Corsini, Pal. Torlonia und Monte di Pietà in der *Galerie Corsini* (jetzt *Nazionale*), vereinigen zu können, die weniger bedeutenden Gemälde in die Säle des *Pal. dell' Accademia dei Lincei* (S. 17) verteilt.

Vor dem Eingange zur Galerie: Zwei Reihen *antiker Büsten*, l. Römische Frau, Zeit der Flavier; — Ephebe, Athlet, Schule des Skopas; — Römer der republikanischen Zeit; — r. Römische Frau, Zeit des Cara-

Digitized by Google

calla; — Euripides (hellenistische Zeit); — Römer aus republikanischer Zeit.

**Eingangssalon** (Atrio della Galleria). Skulpturen zumeist von Schülern Canovas, Statuen von *Tenerani*, *Galli*, *Pistrucci*, *Rinaldo Rinaldi*, *Antonio Sola*, *L. Bienaime*, *E. Dante*, *Cesare Benaglia*. In der Mitte: *Gruppe von *Gibson*.

**I. Saal.** Römische Landschaften und Veduten von *Panini:* Die Thermen Diokletians; das Forum Romanum; Porticus Octaviae; sog. Vestatempel; Pantheon. — *G. van Witel* (Gasparo dagli Occhiali), Römische Veduten, 1683. — **Gaspard Dughet (Poussin)*, Landschaften. — *Andrea Locatelli*, Landschaften. — Etruskischer Marmorsessel mit Reliefs (Krieger, ein Opferzug, Tierhetzen, Ringer, Opferzeremonien).

**II. Saal.** Von l. nach r.: *Ribera*, Alter Handwerker. — **Murillo*, Madonna (prächtig in der Farbe). — *Maratta*, Heil. Familie. — Die Wand ist hier unterbrochen durch ein Kabinett mit Freskenfragmenten des 16. Jahrh. aus dem niedergelegten Pal. des Bindo Altoviti am Ponte S. Angelo. In der Mitte des Kabinetts auf einer Säule: die berühmte ***Corsinische antike Silbervase*** aus Porto d'Anzio mit getriebener Arbeit: Urteil des Areopags über den Muttermord des Orestes (wahrscheinlich nach einem Vorbild des Zopyros, zu dessen Ruhm Plinius [XXXIII, 156] anführt, daß zwei Becher von ihm mit Darstellung der Areopagiten und des Urteils über Orestes auf 12,000 Sestertien geschätzt wurden). — Im II. Saal weiter: **Fed. Baroccio*, Der Auferstandene vor Magdalena. — *Van Dyck*, Madonna. — *Sustermans*, Bildnisse. — **Rubens*, St. Sebastian (mit Reminiszenzen an Correggio). — *Luca Giordano*, Tempeldisputation Jesu (grau in grau). — *Carlo Dolci*, Sta. Apollonia; Sta. Agnese. — In den Gestellen längs des Zimmers Gemälde kleinern Formates: I. *Christian Bernetz*, Früchte und Blumen. — II. *Lingelbach*, Ein Fruchthändler; Jäger in Ruhe; — III. *Französische Schule*, 17. Jahrh., Bildnis; *Pieter Meert*, Bildnis.

**III. Saal** (Sammlung Torlonia): **Canaletto*, Venezianische Veduten, Ponte Rialto; Piazzetta; Canal grande mit den Gebäuden des Rialto und der Piazza S. Marco. — *Marzio Masturzo*, Schlachten. — *Frans Snyders*, Vier Jagdbilder. — *David de Koning*, Wachthund; Stillleben. — *Robert Griffier*, Landschaft mit Figuren. — *Pietro Leone Ghezzi*, Familienbild. — In den Gestellen: I. *Salvator Rosa*, Schlacht; — II. *J. v. Bockhorst*, Lautenspieler; *Hondekoeter*, Landschaft; — III. *Diepenbeck*, Madonna.

**IV. Saal:** *Bartolomeo Manfredi*, Bacchus und ein Trinker. — *Govaert Flink*, Carità Romana. — *Manfredi*, Die Zigeunerin. — *Bernardo Strozzi*, Ein Bettler. — *Guercino*, Rückkehr des verlornen Sohns. — *Agostino Caracci*, Der Pfeifer. — *J. A. Frank*, Aufbruch der Israeliten in die Wüste. — *Karel du Jardin*, Der Hufschmied. — In den Gestellen: I. *Johann Asselyn*, Landschaft; *Wouwermans*, Landschaft mit Figuren; *Pieter van Bloemen*, Reitbahn; *Gerbrandt van den Eckhout*, Das Mahl; — II. *Antonis de Lorme*, Tempelinneres.

**V. Saal:** *W. Kalf*, Inneres einer Küche. — *Hendrik van Steinwyck*, Architekturbild. — *Schule van Dycks*, Drei Bildnisse. — Alte Kopie von *Tizians* Venus und Adonis. — *Matthieu Neveu*, Ein Muselmann.

**VI. Saal:** *Bronzino*, Hebe. — *Bronzino*, Weibliches Bildnis. — **Fra Bartolomeo*, Heilige Familie, 1516 (in der Komposition an Raffaels heil. Familie zu München erinnernd), wahrscheinlich das Bild, das Agnolo Doni bestellte (da die Madonna Ähnlichkeit mit Raffaels Maddalena Doni hat), mit köstlichem landschaftlichen Hintergrund. — *Bugiardini*, Madonna. — *Franciabigio*, Bildnis. — *Bugiardini*, Leo X. und die Kardinäle Julius von Medici und Innocenzo Cibo (dieser statt des Kardinals de' Rossi, des Bildes von Raffael in der Galleria Pitti, hier kopiert).

**VII. Saal:** *Bartolomeo Veneto*, Bildnis. — *Moretto* (?), Heilige Familie (Frühwerk). — **Rocco Marconi*, Die Ehebrecherin (früher dem Tizian zugeschrieben). — **Garofalo*, Der kreuztragende Christus; Verehrung der Weisen. — *Dosso Dossi*, Bildnis. — *Garofalo*, Christus im Ölgarten. — *Nicolà Pisano*, Pietà. — *Amico Aspertini*, Santo Pellegrino. — *Scarsellino*, Grablegung. — In den Gestellen: *Van der Moiron*, Bauern und Lanzenknechte im Handgemenge; Ein Angriff.

**VIII. Saal:** *Rondinelli*, Madonna. — **Fra Angelico da Fiesole*, drei köstliche Miniaturtafeln: 1. Ausgießung des Heiligen Geistes; 2. Das Jüngste Gericht (der Weltenrichter wie im Campo santo zu Pisa das Buch in der Linken, die Rechte zur Verdammung erhoben); 3. Himmelfahrt Christi. — *Pietro Alamanni*, St. Michael und St. Petrus. — **Fr. Francia* (Ercole Grandi?), St. Georg (mit Miniaturvollendung). — *Palmezzano*, Gottvater; St. Hieronymus. — *Lorenzo de San Severino*, Madonna mit Heiligen. — *Niccolò da Foligno*, Madonna mit Heiligen. — *Schule Giottos*, Kreuzigung. — In den Gestellen: I. *Carlo Maratta*, Faustina; **Guercino*, Ecce homo; *Hoffmann*, Hase; *Bertoia*, Landschaft; — II. **Carlo Dolci*, Madonna; **Battoni*, Geburt Christi (Guercino, Dolci u. Battoni sind Lieblingsbilder der Kopisten).

**IX. Saal** (Bilder fremder Schulen): *Hans Holbein* (?), Heinrich VIII. — *Meister des Todes Mariä*, Kardinal Albert von Brandenburg. — *Schwäbische Schule*, 16. Jahrh., Bildnis des Wolfgang Tanvelden. — *Verspronck*, Ehegatten, 1640. — *Jacob Moreels*, Bildnis. — *P. Meert*, Bildnis. — *J. van Ravenstein*, Bildnis.

**X. Saal** (Gabinetto nazionale delle stampe): ***Kupferstiche.*** Alte vorzügliche italienische und fremde in Rahmen an den Wänden in zwei Reihen. In den Schränken unter den Rahmen 125,000 Stiche. Diese *Kupferstichsammlung ist die größte

Digitized by Google

**in Italien, von trefflichster Auswahl und mit den seltensten Stichen. Inmitten des Zimmers Zeichnungen von *Signorelli, Domenico Ghirlandajo, Ridolfo Ghirlandajo,* Schule des *Filippino Lippi, Fra Bartolomeo, Tintoretto, Paolo Veronese, Parmigianino* u. a.**

Der Palast besitzt, ebenfalls im ersten Stock, eine berühmte ***Bibliothek** (Eingang durch das Hauptportal, dann r. durch die Halle und die Treppe hinan zum 1. Stock), zum Zutritt bedarf man keines Permesso; geöffnet s. S. 16. Sie ward vom Kardinal Neri-Corsini unter Beihilfe *Bottaris* (der hier Bibliothekar war) angelegt und enthält ca. 60,000 Bände und 3000 Manuskripte.

———

Am Südende der Via della Lungara (Eingang Vicolo Corsini 5) liegt das (unzugängliche) **Museo Torlonia** (E 6). Es enthält über 600 Gegenstände, darunter berühmte antike Skulpturen, eine bedeutende Sammlung von Kaiserbüsten, Vasen u. a.

Dem rechten Flügel des Corsini-Palastes gegenüber ist der Eingang zur

## **Villa Farnesina (E 6).

Die so berühmte Villa ist der graziöseste Renaissancebau Roms, den Vasari: »non murato, ma veramente nato« (nicht dem Stein abgerungen, sondern aus dem Boden entsprungen) nennt. *Agostino Chigi,* ein reicher Kaufmann aus Siena, der die dortigen Salz- und Alaunwerke der Maremma, die dem heil. Stuhl gehörten, als Monopol erhalten und 1509 die Bank des Ambrogio Spannocchi in Via Banco di S. Spirito in Rom übernommen hatte, ließ als leidenschaftlicher Kunstfreund (wie ihn auch seine Kapellen in S. M. della Pace und S. M. del Popolo kennzeichnen) diese reizende Sommerwohnung als »Muster eines vornehmen, zwischen städtischer Behausung und ländlicher Villa stehenden Wohnsitzes« 1509 erbauen und mit Fresken Raffaels, Bazzis und Sebastianos del Piombo schmücken. So würde, wenn von der ganzen Renaissancezeit Roms nur dies Eine Gartenhaus stehen geblieben wäre, dieses allein schon den reichen, heitern Geist jener Kraftepoche in aller Fülle offenbaren. Vasari nennt *Baldassare Peruzzi* als den Baumeister; v. Geymüller schreibt den Bau dem *Raffael* zu, der von Agostino Chigi so zahlreiche Aufträge erhielt.

*Chigi* war Bankier des Papstes Julius II., Oberverwalter der päpstlichen Finanzen, Schatzmeister verschiedener religiöser Stiftungen und als der reichste Privatmann Italiens bekannt, seine jährlichen Einkünfte beliefen sich auf ca. 70,000 Golddukaten. Der Papst Leo X. schätzte ihn so hoch, daß er in Begleitung von 14 Kardinälen Chigis Trauung mit der Venezianerin Francesca, seiner mehrjährigen Hausgenossin, und die Taufe eines Sohns selbst vollzog und ihm sogar erlaubte, das Wappen der Rovere mit dem seinigen zu verbinden. Chigi hinwiederum gab dem Papst und dem gesamten Kardinalskollegium in dieser Villa zur Feier der Testamentsniederlegung 1519 ein so glänzendes Fest, daß ausführliche Beschreibungen desselben auf die Nachwelt kamen. Bei dem Mahl befanden sich z. B. Fische, die lebendig aus Spanien und Konstantinopel gebracht wurden, der Überfluß an reichem Tafelgeschirr war so groß, daß die von der Tafel abgehobenen silbernen und goldnen Teller und Schüsseln vor den Augen der Gäste aus der im Garten am Ufer des Tibers errichteten Loggia von den Dienern in den Fluß geworfen wurden (freilich fing sie ein verborgenes Netz wieder auf); — eine Herrlichkeit, die sich wegen der Plünderung Roms (1527) nicht auf die Erben fortpflanzte, denn schon 1580 wurde die Farnesina samt allem Inhalt zur Bezahlung der Schulden der Erben öffentlich versteigert und fiel an den Kardinal Alessandro Farnese (daher Farnesina), dann durch Erbschaft an den König von Neapel, der sie in halbverfallenem Zustand 1861 (auf 90 Jahre) an den vormaligen spanischen Gesandten in Neapel, Don Salvador Bermudez de Castro, Marchese di Lema (für 350 Skudi jährlich), vermietete. Seitdem ist sie (unter Beihilfe von Ludwig Seitz) gründlich restauriert worden.

Ein sehr einfacher Plan von den glücklichsten Verhältnissen liegt diesem anmutigen, nach allen Seiten freistehenden, rings von Gärten umschlossenen, nur Versammlungen und Festen geweihten Repräsentations-Palais zu Grunde. Fortlaufende Pilasterreihen dorischer Ordnung teilen die ganze Stirnseite der beiden Geschosse in eine Reihe kongruenter Felder, von denen fünf auf den breiten Mittelbau und zwei auf jeden der diesen umfassenden, stark vorspringenden Seitenflügel fallen; das untere Geschoß des Mittelbaus war ursprünglich eine offene Pfeilerhalle mit Rundbogen (jetzt um der Gemälde willen mit Fenstern verschlossen); ein köstlicher *Fries* als Krönung des Obergeschosses und des Ganzen (Amoretten mit Festons und Kandelabern in gleicher Höhe mit den kleinen Oberfenstern) und ein mit Modillons (Sparrenköpfchen) und Zahnschnitten geschmücktes Kranzgesims schließen diesen klassischen, nur in Back-

Digitized by Google

stein und Verputz hergestellten Bau aufs anmutigste ab. Die schönste Übereinstimmung der Innenräume mit der Fassade, vortreffliche Stuckausschmückung und die reinsten Verhältnisse erheben die Villa zum würdigsten Träger der *Raffaelischen* Kompositionen, welche die zwei verbundenen Säle des Erdgeschosses verherrlichen. — Eintritt s. S. 29.

Tritt man durch die Thür (mit dem Wappen: »si si, no no«) unter den Arkaden des Mittelbaus in die erste Loggia ein und blickt zu den innern Arkaden auf, so wird man wie durch Zauber gefesselt von der Fülle der Anmut, die aus diesen lebensfrischen Schöpfungen ***Raffaels*,** wohl der bedeutendsten Leistung seiner letzten Jahre (1518-20), niederleuchtet. Hier hat sich das Studium antiker Motive, die edle, heitere Form der Griechen mit der umbrischen Reinheit, der florentinischen Grazie und der tiefsten Empfindung der neuen klassischen Kunstepoche in unübertrefflicher Weise geeint und selbst die nicht völlig Raffaelische Ausführung dieser Malereien durch *Giulio Romano* (dessen rote Fleischtöne und übervolle Formen sich oft vordrängen) und durch *Francesco Penni* sowie die Restauration durch *Carlo Maratta* vermochten nicht, der geistvollen Erfindung Raffaels erheblichen Eintrag zu thun. Es sind 12 Darstellungen aus der Geschichte der ***Psyche und Amors*,** über der linken Schmalwand beginnend und in den sphärischen Dreiecken zwischen den Arkaden rings an den Wänden sich fortsetzend.

Zu Grunde gelegt ist das Märchen aus dem Goldnen Esel des Apulejus von der Seele und der Liebe in Glück und Qual, welches Raffael aus der Übersetzung Beroaldos kannte. Doch ist das antike Märchen künstlerisch so frei umgebildet wie der Hellenismus selbst in der Renaissancezeit. Es gibt keine antiken Kunstwerke, die auf der Erzählung des Apulejus beruhen, denn die klassische Kunst verschmähte es, ihre Gegenstände dem Märchen zu entlehnen. Nicht so die Renaissance; die Fabel ward zum Festgedicht, und die vier Personen desselben: Venus, Psyche, Amor und Jupiter, zu köstlichen dramatischen Figuren.

Linke Schmalwand: Nr. 1. Venus zeigt dem Amor das Volk, das, verblendet, der schönen menschlichen Königstochter Psyche anstatt ihr selbst Opfer bringt. Der Jüngling Amor folgt mit dem Blick der Weisung, und in aufwallender Glut faßt er schon den Pfeil, sich an der zu rächen, die seine Mutter beleidigt.

Linke Längswand: 2. Amor zeigt den herrlich gelagerten Grazien die Psyche in der Ferne, mit der Linken bedeutend, wie schön sie sei, und wie ihr Anblick ihn entwaffnet habe. — 3. Venus in flatterndem Gewande klagt in Aufregung den ihr begegnenden Göttinnen Juno (in prächtigster Bewegung) und Ceres (in goldnem Gewande), wie es mit Amor ergangen, daß Psyche seine Gattin geworden, aber das Verbot, ihn nächtlich zu belauschen, übertretend, durch ihre Schwestern bethört, eine Lampe angezündet habe, von welcher ein brennender Öltropfen auf seine nackte Haut herabfiel; da liege nun der Gott, der von Psyche floh, an den Brandwunden danieder; Juno und Ceres sollen ihr helfen, das schuldige Mädchen, das jetzt umherirre, aufzusuchen. Aber die göttlichen Frauen weisen die Göttin der Liebe ironisch ab. — 4. Venus eilt nun, auf die Hilfe der Göttinnen verzichtend, zum Olymp empor, ein Taubenpaar schwingt den goldnen Wagen, in dem sie in der Vollform der schönen Mutter ansteigt, durch die Lüfte auf. — 5. Venus voll Demut und schüchtern (fast mädchenhaft) vor Jupiter, schmeichlerisch den wohlwollenden Regierenden um den Widerruf solch ungleicher Ehe angehend.

Rechte Schmalwand: 6. Merkur, vom Himmel wie ein Gott niederschwebend, verkündigt mit ausgebreiteten Armen, die Tuba in der Rechten, das Gebot, die irrende Psyche, wo man sie betrete, anzuhalten und auszuliefern.

Eingangswand: 7. Psyche (die Raffael erst jetzt erscheinen läßt), die Hingebende, die sich an Venus selbst ausgeliefert hatte und nun eine Reihe von Qualen von der Göttin der Liebe als gefährliche Lebensaufgaben erhielt, bringt als letzte Aufgabe siegreich aus der Unterwelt die Schönheitsbüchse Proserpinas der Venus zurück; zwei göttlich verklärte Genien tragen die stillbeglückte Dulderin zum Palast der Venus empor. — 8. Psyche, vor Venus knieend, überreicht der erstaunten, über die Annahme sich noch besinnenden Göttin die Büchse. — 9. Der greise Jupiter küßt den lieben Amorjüngling, der, über die Härte der Mutter sich beklagend, ihn für sich und Psyche um Gnade bat (eine der köstlichsten Darstellungen). — 10. Merkur schwebt mit Psyche, deren Haar die Lüfte kosen, zum Olymp empor.

An der Decke, in zwei großen Gemälden, r. Psyche im Kreis der Götter (il concilio degli Dei); — l. Psyches Vermählung (il convito); beide von tief poetischer Empfindung, letztere vielleicht das Höchste, was in der Renaissancezeit von klassischer Mythologie in das moderne Bewußtsein überging.

Die Stichkappen-Dreiecke über den Fenstern und Blenden sind wundervoll mit Amorinen ausgefüllt, die mit den Attributen der Götter spielen. Überall Amor als Bezwinger und Herrscher im Himmel und auf Erden, selbst den Göttern alle Sondereigenheiten nehmend und sie durch die

Eine Macht überwindend. Linke Schmalwand: Nr. 1. Der seine Waffen prüfende Liebesgott. — 2. Amor mit dem Donnerkeil des Jupiter und dem Adler. — Rückwand: 3. Amor mit dem Dreizack des Neptun und Wasservögeln. — 4. Amore besiegen den Cerberus; dabei Fledermäuse. — 5. Amor mit Schwert und Schild des Mars; dabei Falken. — 6. Amor mit Bogen und Köcher des Apollo; der Greif. — 7. Amor mit Schlangenstab und Flügelhut des Merkur; Elstern. — Rechte Schmalwand: 8. Amor mit dem Thyrsosstab über Bacchus; der Panther. — 9. Amor mit der Syrinx des Pan; Eulen. — Eingangswand: 10. Amor mit Schild und Helm des Perseus sich belastend; Falk und Schmetterling. — 11. Amor mit Schild und angehängtem Helm des Theseus. — 12. Amoren mit der Keule des Herkules; die Echidna. — 13. Amor mit Hammer und Zange des Vulkan; Salamander, Schwalbe, Heuschrecke u. a. — 14. Amor einen Löwen und ein Seepferd zügelnd.

Die schönen Rahmen der Fresken, welche in üppigen Guirlanden die Kanten überziehen, malte *Giovanni da Udine*.

In der linken als Seitensaal angrenzenden zweiten Loggia, die auf den Garten sieht und einst auch offen war, hat an der Eingangswand ***Raffael*** 1514 seine weltberühmte ****Galatea*** mit eigner Hand al fresco gemalt. Galatea, die Tochter des freundlichen Meergreises Nereus, steht in einem von Delphinen durch die Flut gezogenen Muschelwagen in überwältigender Schönheit da, ihr Purpurgewand bildet ihr Schirmdach und Segel. Als wäre sie die dichterische Einleitung zum Märchen im ersten Saal, so zieht sie als Göttin der Schönheit über den Ozean, in wundersamer Rundlinie von den Geschöpfen des Meers, den Nereiden und Tritonen, umringt. Amoren (drei in der Höhe Pfeile schießend) von zauberischer Anmut, voll seliger Freude, erhöhen diese Wirkung. — Man sieht, selbst Polyphem, der rohe Cyklop, muß seine wilde Waldnatur in diesem Anblick lassen, der ungeschlachte Riese wird zum schmachtenden Liebhaber. — Diese zweite besondere Darstellung Polyphems hatte *Sebastiano del Piombo* (oder *Gasp. Poussin?*) l. nebenan gemalt. Leider verdarb das Fresko, und ein elender Maler des 18. Jahrh. erneuerte es.

Raffael selbst schrieb an Castiglione: »Ich würde mich für einen großen Meister halten, wenn die Galatea nur die Hälfte all der Eigenschaften besäße, welche Sie darin entdecken. Um eine schöne Frau zu malen, hätte ich nötig, viele zu sehen unter der Bedingung, daß Sie zugegen wären, um die Vollkommenste auszuwählen. Aber bei der Seltenheit der guten Kenner und der schönen Frauen bediene ich mich einer bestimmten Idee, die meinem Geist sich darstellt. Ob diese Idee einigen künstlerischen Wert hat, weiß ich nicht, obschon ich mich bestrebe, ihr einen solchen zu geben.« — Auf die Darstellung hatte das Gedicht Polizianos: »La Giostra«, Einfluß (»Due formose delfini un carro tirano; Sovr' esse è Galatea, che il fren corregge: E quei nuotando parimenti spirano; Ruotasi attorno più lasciva gregge. La bella ninfa con le suore fide Di si rozzo cantar [des Cyklopen] vezzosa ride«).

Als Vorbereitung auf die Galatea, deren Motiv der Beschreibung eines antiken Gemäldes von Philostratus (XVIII, 2) entnommen ist, hatte ***Bald. Peruzzi*** mit klassischem Maßgefühl und Geschmack die herrliche **Decke dieses Saals geschaffen. Der Architekt vereinigt hier den Bildhauer und Maler. Die Gliederungen, auf den Standpunkt der Mitte berechnet, sind perspektivisch so plastisch gemalt und die Stuckatur mit Farben so täuschend nachgeahmt, daß selbst Tizian, als ihn Vasari hinführte, das Werk zu betrachten, in keiner Weise glauben wollte, daß es eine Malerei sei (»per niun modo voleva credere che quella fusse pittura«), und sich sehr verwunderte, als er den Standpunkt veränderte.

Die Malereien, in harmonischer Verteilung, stellen (nach Hygin) dar: Perseus, die Medusa enthauptend; Diana im Wagen, von Stieren gezogen; Herkules und die Hydra, die Gottheiten der Gestirne, z. B. Leda und der Schwan, Jupiter und Europa, Venus und Saturn, Ganymed und der Adler, Herkules und der Löwe, Apollo und der Kentaur (Schütz). — Über den Fenstern: Sitzende männliche und weibliche Gestalten. — In andern Räumen: Flußgottheiten etc., das Ganze in köstlichen einfarbigen Rahmen eingefaßt.

1511 füllte *Sebastiano del Piombo* die 9 Lünetten mit Einzelfiguren und Gruppen aus Ovids »Metamorphosen« aus. Sie atmen venezianische Farbenheiterkeit und ersetzen durch sinnlichen Reiz die klassische Strenge Peruzzis.

Sie stellen dar: Pandora-Mythe; Fall des Ikaros; Juno, von Pfauen gezogen; Admet; Tod Phaëthons; Pluto und Proserpina; Boreas und Orythia (hier schon unter Einfluß Michelangelos). Den Schluß bildet ein kolossaler (Alexander-) Kopf, nach l. geneigt und herabblickend, angeblich von *Michelangelo* mit Kohle gezeichnet, der ihn, da er den Maler nicht antraf, als kenntliche Visitenkarte gezeichnet habe. Crowe u. Cav. finden darin schon den Versuch Sebastia-



Digitized by Google

nos, »die Breite des giorgionesken Strichs mit dem kolossalen Maßstab und der Art von Bewegungsmotiven Michelangelos« zu verbinden. — Die Landschaften sollen von *Gasp. Poussin* sein.

Im OBERN GESCHOSS (unzugänglich) sind im Vorgemach zu den von Soddoma und Beccafumi ausgemalten Sälen *Architekturmalereien von *Peruzzi:* Deckenfelder, Sims mit Hohlkehle auf scheinbaren Tragfiguren, Fries mit Wandsäulen und Scheinfenster auf Landschaften; über der Thür Schildhalter; über dem Architrav spielende Kinder. Selbst der Kamin (dessen Mantel den Vulkan in seiner Schmiede trägt) sowie das Holzgetäfel mit seinen Göttergestalten sind entsprechend dargestellt. Der reiche *mythologische* Schmuck des Frieses wird wohl mit Unrecht dem Giulio Romano beigelegt.

Im Gemach daneben das durch köstliche Amoren belebte schöne *Fresko von *Bazzi (Soddoma):* Die Hochzeit Alexanders mit Roxane (nach Lukians Darstellung eines Gemäldes von Action, 1509); das Bild ist eins der herrlichsten Wandgemälde in Rom, die Traditionen Lionardos durchzieht hier die phantasiereiche Innigkeit der Sienesischen Schule. Ein zweites Fresko von *Bazzi* stellt die Familie des Darius vor Alexander dar.

---

Gegen das Nordende der Via della Lungara, gegenüber dem Ponte di ferro, liegt (Nr. 83) der **Palazzo Salviati** (D 4), jetzt *Collegio Militare* (Kadettenanstalt); er zeigt noch die Raffaelsche Architekturschule; Kardinal Bern. Salviati ließ ihn von *Nanni di Baccio Bigio* erbauen (oder erweitern) für den Empfang Heinrichs III., der aus Polen zur Annahme der französischen Krone 1574 durch Italien reiste und auch in Rom, wiewohl vergeblich, erwartet wurde. — L. führt die Salita di S. Onofrio (oder weniger steil die Straße bei Porta S. Spirito) zum Janiculum hinauf nach

***Sant' Onofrio** (D 4, 5), 1439 durch die römische Familie de Cupis und den frommen Sulmonesen Niccolò da Forca Palena, der milde Beiträge sammelte, errichtet und dem ägyptischen Einsiedler St. Honophrius geweiht. Papst Eugen übergab die Klosterkirche den Hieronymiten. Eine gemeinsame *Vorhalle* mit acht antiken Säulen legt sich vor Kirche und Kloster (ist die Kirchenthür verschlossen, so läute man r. an der Klosterthür) an. In dieser Halle (r. von der Thür zum Kloster) sind in Lünetten an der Außenwand drei vorzügliche **Fresken* von *Domenichino* (unter Glas; am klarsten bei Morgenbeleuchtung), aus dem Leben des St. Hieronymus:

Nr. 1. Taufe des St. Hieronymus. — 2. Züchtigung des St. Hieronymus durch Gott, weil er nicht Christ, sondern Ciceronianer sei. — 3. Verzückung des St. Hieronymus in der Einöde. — Auch die Madonna über der Kirchenthür schreibt man dem Domenichino zu.

R. neben der Kirchenthür der Grabstein Forca Palenas (gest. 1449) mit seinem Bild. — Vor der Vorhalle: *Prachtblick auf Rom und die Gebirge.

Im einschiffigen Innern der Kirche, neben der Thür r., ein **Weihbecken* in trefflichem Renaissancestil (die drei Henkel mit Masken, die Basis mit Köpfen, Widderhörnern, und ein Relief mit S. Onofrio). — 1. Capp. r. (di S. Onofrio) niedriges Kreuzgewölbe auf Säulen aus der ersten Bauzeit der Kirche. — An der Decke über dem Altar ein (übermaltes) Fresko von *Bald. Peruzzi:* Gottvater mit drei Engeln (hoch über dem Altar). — 2. Capp. r.: **Annib. Caracci*, Madonna di S. Loreto (die Madonna auf dem von Engeln durch die Lüfte getragenen Haus), von trefflicher Zeichnung und kräftiger Farbe. — Jenseit dieser Capp., an der Wand: r. *Grabmal des Erzbischofs Gior. Sacchi* (gest. 1505) mit der liegenden Statue des Verstorbenen, an den Seiten: die Apostelfürsten (in Relief); in der Lünette darüber: *Pinturicchio*, St. Anna, die heil. Jungfrau im Lesen unterrichtend. — In der Tribüne: *Fresken von *Bald. Peruzzi*, oben Gottvater mit Engeln (diese zeigen den Einfluß des Pinturicchio), Mitte: Krönung Mariä, r. und l. 12 Apostel und 14 Sibyllen (die Apostel erinnern an »das Lionardeske Sodomas«), in der 4. Reihe die Madonna zwischen dem Täufer, St. Hieronymus, St. Honophrius und seiner Mutter (Königin von Persien), im Vordergrund der Donator; l. Anbetung der Weisen; r. Flucht nach Ägypten (auch hier die Nachwirkung lombardischer [lionardesker] und umbrischer Einflüsse sowie die unverkennbare Einwirkung Pinturicchios). Der untere Teil der Tribünemalereien ist erneut. — In der (modern vergoldeten) 1. Capp. l.: Grabmal des im Kloster nebenan im 51. Jahr gestorbenen *Torquato Tasso*, durch Pius IX. von Fabris 1857 errichtet. Die Statue des Dichters der Inspiration gewärtig; oben in Relief: Die fürbittende Madonna; unten das Leichenbegängnis.

R. von der Kirche ein schöner alter *Kreuzgang.

Im *Kloster haben die Mönche zu Ehren ***Torquato Tassos,*** als eines Nationalheiligen, die Zelle im ersten Stock, in der er arm und geisteszerrüttet starb, da eben seine Dichterkrönung auf dem Kapitol erfolgen sollte, wie ein Reliquiarium eingerichtet. Im Korridor, welcher zu dieser Zelle führt, ist zwischen Fenster und Thür ein kleines, dem ***Lionardo da Vinci*** zu-

Digitized by Google

geschriebenes reizendes ***Fresko:** Maria und das Christuskind, das (am Gürtelband gehalten) den Donator segnet; wahrscheinlich von Lionardos Schüler *Boltraffio*.

Das Bild hat noch manches von dem einfachen Naturalismus des 15. Jahrh., so daß zunächst angenommen wurde, es sei schon 1482 von Lionardo gemalt worden. Doch trägt der Kopf der Madonna jenes mehr frauenhafte, vornehme Gepräge, das Liónardo seinen Madonnen erst später gegeben und das auch die Bilder Boltraffios zeigen.

Am Ende des Korridors tritt man l. in die *Zelle*. Hier sieht man an der Rückwand r. das Freskobild Tassos, 1864 von *Balbi* gemalt; dann folgt sein ursprünglicher Grabstein, mit der ergreifend einfachen Inschrift:

»Hier liegen die Gebeine des Torquato Tasso. Daß du dessen nicht unkundig seiest, Fremder, setzten die Brüder der Kirche ihm den Stein 1601; er starb 1595.«

Sie waren ihm echte Brüder gewesen. Er hatte sich, wie er selbst sagt, zu ihnen hinauftragen lassen, »um an diesem hohen Orte und im Verkehr mit den heil. Vätern den Verkehr mit dem Himmel zu beginnen«. Dann: der Bleisarg; an der folgenden Wand Sessel, ein Autograph, ein Kasten mit Schreibzeug, Kruzifix, Spiegel etc.; an der linken Wand der Lorbeer, der ihm 1857 geweiht ward. In der Mitte: Holzbüste und Wachsmaske, vom Modell über dem Toten genommen.

Durch die Vorhalle zurück, die kleine Treppe hinab und auf der Straße r. zur ***Tasso-Eiche,** die zwar 1842 vom Blitz zersplittert wurde, doch stets wieder aufblüht. Diese Lieblingsstelle Tassos erobert noch jetzt durch den herrlichsten Niederblick auf die ewige Stadt jedes Herz für das neue Jerusalem.

---

Digitized by Google

»So lang' mir quillt der Lieder Strom,
Sing' ich zum Preise dir, mein Rom.
O dort zu sein, o dort zu sein,
In Frühlingslust und Sonnenschein,
Das ist ein Glück so reich und groß,
So zaubervoll und namenlos,
Daß es das Herz erhebt und trägt,
So lang' das Herz noch lebt und schlägt.«

(*Allmers*, »Römische Schlendertage«.)

Digitized by Google

# V.

## Die Campagna di Roma.



## Die weitere Umgebung von Rom.



---

***Zum selbständigen Gebrauch dieser V. Abteilung zerschneide man das Rückenband zwischen den Seiten 984 und 985, 1172 und 1173.***

Digitized by Google

Digitized by Google

# Die Campagna di Roma.

## Allgemeines über die Campagna und ihre geologischen Verhältnisse.

Vgl. die Karten bei S. 1007 und 1053.

**Ausflüge von Rom in die Campagna** können jetzt nach 6 Richtungen hin mit Dampf gemacht werden. Doch sind für Rüstigere die **Fußwanderungen** sehr zu empfehlen, da sie allein den vollen Genuß gewähren, und die weiten Felder eine große Zahl selbstgewählter Verbindungstouren erlauben. Zum genußreichen Besuch der Campagna bediene man sich bis zum Ende der Mauerumfriedungen vor der Stadt des Wagens. Bei Abendtouren im Winter versehe man sich mit Plaid, in der wärmern Jahreszeit mache man nur Ausflüge nach der Gebirgsgegend und hüte in der Ebene sich vor dem Liegen und Schlafen auf dem Feld.

Über die **Sicherheit** der Gegend erkundigt man sich am besten in Rom selbst, da sich das (in letzter Zeit selten gewordene) Brigantenwesen fast immer auf bestimmte Punkte beschränkt. Die berüchtigten weißen Hunde der Campagna mit ihrem Gekläff und Anspringen sind meist nur in der Nähe der *Tenuten* (Landgüter) zu fürchten, übrigens durch Nichtbeachtung oder etwa durch einen tüchtigen Steinwurf zur Ruhe zu bringen.

Auch zu **Pferde** lassen sich die angenehmsten Ausflüge machen; der vulkanische Boden der Campagna ist für den passionierten Reiter wie geschaffen.

Unter **Campagna di Roma,** die in engerm Sinn den Namen *Latium* trug und diesen erst seit Konstantin d. Gr. mit dem Namen Campagna vertauschte, wird zunächst die gesamte weite Ebene um Rom verstanden, welche der Tiber und der Anio durchfließen und im S. Albano und Palestrina, nach O. Tivoli, nach N. die Linie vom Soracte bis Civitavecchia, im W. das Gestade bei Ostia begrenzen. Seit 1870 wurde aus der »Landschaft Latium« eine besondere »*Provinz Rom*« gebildet, die im S. und W. an das Tyrrhenische Meer, im NW. an die Provinz Grosseto, im NO. an Perugia, im O. an Aquila, im SO. an die Provinz Caserta grenzt und gegen eine Million Einwohner zählt. Sie besteht aus den Kreisen Velletri, Frosinone, Rom, Civitavecchia und Viterbo. Ein gewaltiger Kranz getrennter Bergketten, die sich bis zum Apennin amphitheatralisch aufbauen, umzieht dieses Gebiet, im N. die *Gebirge bei Viterbo* (Monte Cimino 1056 m), von NW. nach SO. die *Sabiner Gebirge* (Monte Viglio 2156 m), im SO. das *Albaner Gebirge* (Monte Cavo 956 m), im S. das *Volsker Gebirge* (Semprevisa 1536 m). Das *römische Apenninenvorland* wird ostwärts vom Chiana- und Tiberthal begrenzt, es besteht aus Hügelland und Ebene, nur der vulkanische Kegel, Monte Cimino, bildet einen eigentlichen Berg. Fast das ganze Gebiet (9000 qkm) ist aus vulkanischen Gesteinen aufgebaut, nur längs der Küste sw. von Civitavecchia und bei Porto d'Anzio zeigen sich mergeliger Kalk, eocäner Macigno und pliocäne Ablagerungen von Maccokalk (s. »Geologie der Campagna«, S. 965), am rechten Thalgehänge des untern Tiber (z. B. Monte Mario) Kiese und Sande des obern Pliocän; als kleiner, 691 m hoher isolierter Berg aus apenninischen Liaskalkschichten ragt aus den Tuffen hervor der *Monte Soracte;* einen mit Meteorwasser ausgefüllten Krater bildet der malerische *Braccianosee;* 4 km nördlich von ihm quillt am Aschen- und Schlackenkegel Monte Termini das Wasser »Acqua Paola« und wird gefaßt nach Rom geleitet. Das *Sabinergebirge* ist namentlich da, wo es sich zum Tiberthal und zur Campagna abdacht, reich gegliedert;



Digitized by Google

um Subiaco sowie nördlich von Tivoli und um die Anienequellen geben ihm die mächtigen Jurakalkmassen die schönen Formen; das Gebiet ist reich an den stärksten Quellen, von denen allein die Acqua Marcia an 1000 Liter Wasser in der Sekunde nach Rom liefert. Den reizendsten Gegensatz zur teilweise öden Campagna bildet das *Albaner Gebirge* mit seinen »Fruchthainen, Weinpflanzungen, grünen, frischen Wäldern, dunkeln Seespiegeln und seinen Villen, Dörfern und Städten am äußern Hang des Ringwalles des vulkanischen Gebirges, während der Oberboden der gesamten Ebene der Campagna öde erscheint. Sie besteht aber zu 4/5 aus niedern, an den Gehängen meist entwaldeten und mit Weiden, Wiesen und Kornfeldern bekleideten Hügeln. Eine vulkanische Hügelkette, die von Rom aus die herrlichsten Landschaftsbilder gewährt, umkränzt auf der Nordseite das Albaner Gebirge, und jede Höhe krönt eine kleine Stadt in reizender Lage. So folgen sich von O. nach W.: Colonna, Rocca Priora, Compatri, Monte Porzio, Frascati, Rocca di Papa, Marino, Castel Gandolfo und südlicher Albano, Genzano und Cività Lavigna.

Das **Straßengebiet der Campagna.** Rings gehen aus Rom viele der alten Konsularstraßen; sie bilden aber kein wahres Netz, sondern ein Strahlensystem aus den verschiedenen Thoren der Stadt nach den Hauptrichtungen: die *Via Ostiensis* nach Ostia, die *Appia* und *Appia nuova* nach Albano und Neapel, die *Tusculana* nach Frascati, die *Tiburtina* nach Tivoli, die *Salara* nach Ponte di Corese, die *Flaminia* (aus Porte del Popolo) nach NO. und mit der *Cassia* sich verzweigend, die *Aurelia* nach Civitavecchia und die *Portuensis* nach Fiumicino. Verbindungsäste verknüpfen diese Hauptadern. Das Straßennetz ist gegenwärtig noch, verglichen mit gutbevölkerten Gegenden, ein sehr dürftiges.

Der eigentliche **Agro Romano,** d. h. das Gebiet der Gemeinde Roms, dehnt sich in einer Fläche von 2090 qkm vom Meer bis zu den Bergen der Sabina und von Albano bis Monterosi aus. Auf diese große Ebene entfallen jetzt gegen 400 Landgüter oder **Tenuten;** die bedeutendsten gehören den fürstlichen Familien der *Borghese, Torlonia, Aldobrandini, Colonna* und *Sforza;* von ihren Besitztümern sind einzelne bis über 20.000 und viele über 6000 ha groß. Die sehr zahlreichen Güter der Kirche stehen unter denselben Rechten und Pflichten wie die weltlichen.

Die fast ausschließliche **Kultur** in den Gütern der römischen Campagna ist eine Mischung von *roher Viehzucht* und *Pflügung,* mit dem elementaren Charakter, wie er einem ungesunden, entvölkerten Landstrich entspricht; die gesamte Bearbeitung des Bodens und die Ernten werden von Arbeitern der umliegenden Provinzen besorgt. Die Abruzzesen oder Aquilaner sind besonders tüchtig in der Anlage von Gräben, im Bau von Scheidungsmauern. Holzhecken u. dgl., während in den nahen Marken und im Gebiet von Velletri und Frosinone die Ackerbauer, Schnitter und Mäher geholt werden; doch hat neuerdings die Maschine diesen Betrieb bedeutend eingeschränkt. **Rinder** und **Pferde** bleiben das ganze Jahr meist im Freien; Stalle und Hürden fehlen an den meisten Orten. *Rinder* zählt man gegen 60,000, eine Zahl, die für den Bedarf Roms nicht genügt, da ohnehin die Kühe der landesüblichen Rasse mit den langen Hörnern täglich nur ca. 3 Liter Milch geben. Die Butter wird in den sogen. »Proquoji« bereitet. Die Rinderrasse des Agro Romano stammt noch von der antiken ab und ist besonders zur Arbeit tüchtig, meist noch mit der unbequemen Anspannung zu vieren unter ein gemeinsames Joch. Die langen Hörner sind mehr das Entzücken des Malers als des Landwirts, denn die prächtigen Auswüchse hindern bei der Arbeit, und Kühe dieser Rassen geben wenig Milch. In den ebenen und sumpfigen Gegenden dienen *Büffel* als Zugtiere. Die *Pferde* der Campagna eignen sich mehr zum Reiten als zum Ziehen, sie sind stark und nüchtern und liefern kräftige Remonten für die Kavallerie und Artillerie; sie arbeiten streng, widerstehen dem Unwetter, haben Vollblut, bedürfen wenig Futter, doch hat ihr Kopf etwas Schweres, das Auge ist klein, der Hals kurz, die Brust eng, die Kniekehlen gegeneinander gerückt.

Der **römische Boden** bildet eine wellige Hochebene, 40–70 m ü. M., die gegen das Meer mit einer niedrigen Alluvialfläche endigt; sie wird ziemlich tief von Wässern durchschnitten, welche von den nächsten Gehängen dem Tiber zufließen; der Tiber durchzieht die Ebene von N. nach S. und durchwühlt in Krümmungen die Tiefe eines zerfressenen Thalgrundes, der von alten Diluvialströmungen ausgehöhlt wurde. Die Ebene ist sehr wellig und für verschiedene Pflanzengattungen sehr geeignet; Weizen und Roggen werden am meisten gebaut, und manchmal in ersprießlichem Wechsel mit Mais auch Hafer und Bohnen. Reis, Hanf und Gemüse sieht man nirgends im großen angepflanzt. Der Weinstock findet sich reichlich in den Vignen um die Mauern Roms und an den Gehängen der Albaner Berge; die Oliven gedeihen hauptsächlich an den Kalkhügeln, nicht in der Ebene; wohlschmeckend sind die Feigen, Äpfel, Mandeln u. a.

Den Hauptwert für die Besitztümer in der Campagna bildet aber die **Weide** (»erbe da pascolo«). Der Agro Romano umfaßt 204.350 ha; davon sind: 12,270 Wiesen, 54,035 einfache Weiden, 95,450 anbaufähiges Land, 2115 Vignen, 1140 sumpfige Thäler und Teiche,

Digitized by Google

39,340 Waldung und Buschwerk (vorwiegend ist vertreten die Eiche in allen Arten, dann die Ulme, Esche, Buche, Ahorn, die Fruchtbäume, auf den vulkanischen Höhen die Kastanie). Namentlich die abschüssigen Thalränder sind mit Bäumen bepflanzt, längs der Meeresküste dagegen bildet der Buschwald (macchia) einen mehrere Kilometer breiten Gürtel. Das Einträglichste ist das Vermieten der Weideplätze für die **Schafherden**, die periodisch von den Sabiner und Umbrischen Bergen zur Campagna niedersteigen und Eigentum der benachbarten abruzzesischen und umbrischen Gegenden sind; etwa 100,000 ha werden dazu von Oktober bis Mai ausgeliehen. Die ca. 450,000 Stück Schafe liefern reichlich Lämmer (agnelli, abbacchi), Felle und Wolle nach Rom; der Schafkäse wandert zumeist ins Neapolitanische; an Wolle werden jährlich ca. 800,000 kg hervorgebracht. Der Gewinn aus dem Getreidebau ist dagegen ein sehr kleiner, weshalb die Besitzer die Weide allgemein vorziehen. Von jeher waren daher die Gesetze bemüht, die Weidewirtschaft einzuengen. Zur *Weide* hat die Natur den Boden hier so gesegnet, daß er keiner besondern Pflege bedarf; nach den ersten Regengüssen des Oktobers sieht man diese ungeheuern Felder schnell grün werden und den zahlreichen Herden ein dichtes, reichliches Futter darbieten; Herbst und Winter schmücken den Boden mit einem Frühlingsgewand. Und dennoch, wie verlassen ist diese Ebene! welch düsteres, totes, einförmiges Bild bietet der erste Anblick dieser endlosen Weiden und baumlosen Flächen dar; wie traurig stimmt diese Öde, die im Sommer der Malaria (S. 67) verfallen ist, deren Zunahme mit der Entvölkerung gleichen Schritt hält.

Welche Gedenktafel von Wandlungen und Zerstörungen aller Art ist diese Campagna für den Geschichtskundigen! In den vier ersten Jahrhunderten der Republik, als Ackerbau noch zur Bürgerpflicht gehörte, wußten die Römer das einfache Leben des Landbauers und Kriegers mit den Thaten des Staatsmanns wie kein andres Volk zu vereinigen. Selbst der Feldherr bearbeitete seinen Acker mit eigner Hand. Ohne den großen ländlichen Reichtum hätte Rom seine Kriege nicht führen können; der Ackerbau hatte damals seine höchste Stufe erreicht. Aber im Jahrhundert der Triumvirn schon verschwand mit den Sitten, mit den mittlern Besitzern und mit der abnehmenden Zahl der Bauern auch der freie Landbau. Die massenhaften Verbannungen ließen die kleinen Besitzungen in die kolossalen Ländereien (Latifundien) der Großen aufgehen. Die Campagna, ihrer freien Bearbeiter beraubt, erhielt nun durch Asiens Schätze Villen um Villen, Paläste und Gärten; Sklaven bearbeiteten die Äcker. Die Getreideschenkungen der Kaiser machten den Getreidebau in Latium unlohnend und überflüssig; der Boden um Rom wurde nach dem Wert geschätzt, den er für Parkanlagen hatte! Diese Großländerwirtschaft richtete die Campagna zuerst zu Grunde. Wo einst Stadt an Stadt lag, voll Blüte und Leben, da lag nun das Herrengut und die Weidewirtschaft. Doch kam durch Kolonien in der Kaiserzeit manche gefallene Stadt wieder zu einigem Aufschwung; Plinius hatte noch sein Landgut unweit *Ostia* an der Meeresküste, Kaiser Hadrian seine Villa bei *Tivoli*, den Kaiser Commodus schickten die Ärzte für den Sommer noch nach *Laurentum*, und als fieberbringend wurden in der ersten Kaiserzeit von Strabon nur die Umgegend von *Ardea*, *Antium* und die Pontinischen Sümpfe bezeichnet, und selbst hier besserte sich durch Anbau noch manches. Aber die spätern unaufhörlichen Verwüstungen der Campagna, im 5. Jahrh. durch Goten und Vandalen unter Alarich und Genserich, Ricimer und Odoaker, im 6. Jahrh. durch Vitiges und Totilas, im 8. Jahrh. durch die Langobarden unter Aistulf, dann später noch durch die Normannen, Sarazenen, und die Bürgerkriege der Barone brachten die Campagna ins tiefste Elend; die Auswanderung der Päpste nach Avignon beschleunigte die völlige Verödung. Alle großen Anstrengungen der spätern Päpste, Kanalisation, Drainierung, Ansiedelung vermochten das Land von der Malaria nicht zu befreien.

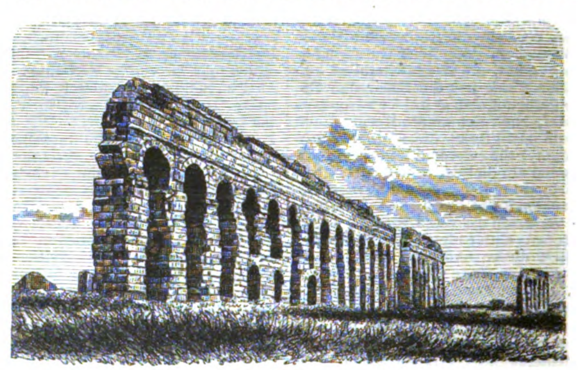
Jetzt dehnt sich die unabsehbare Wüste rings um Rom wie ein verlassenes Theater der Geschichte aus, am reichsten mit den Ruinen der antiken Welt bedeckt, aber auch an mittelalterlichen Erinnerungen nicht arm. Gegen das Meer hin das verschwundene alte Latium, im N. die Gräberwelt der Etrusker, im O. die zerstörten Kaiservillen, im S. die uralten Stadtmauern, und überall verfallene Feudalburgen. Ein stilles, einsames Trümmer- und Gräberfeld vor den Thoren der Weltstadt! Von dem prächtigen S. Paolo fuori le mura bis zum einst so blühenden Ostia trifft man nur wenige Gehöfte, von Castel Fusano bis Antium nur einzelne Hirten ohne Familien; Hauptbewohner sind die Büffel. Von dem schwachbewohnten Ardea bis zum Sabiner Gebirge spärliche vereinzelte Casali etc. Und doch wie ist dieses düstere, einsame Wüstenbild so tief ergreifend, groß und ernst; wie läßt seine wundersame Eigentümlichkeit den tiefen Eindruck, den man von Rom empfangen hat, hier so gewaltig nachtönen.

Die **Bebauung der Tenuten** wird nicht von den Eigentümern, sondern gegen feste Pachtrenten von Großpachtern, »*Mercanti di Campagna*«, betrieben. Von manchen Gütern belaufen sich diese Renten bis auf 30,000 l.; nur große Kapitalisten können daher solche Pachtungen übernehmen. So kommt es, daß der ganze Grundbesitz der römischen Campagna an nur etwa 90 »Mercanti« verpachtet ist (von denen manche mehreren Tenuten vorstehen) und diese eine geschlossene Korporation bilden. Sie sind mehr Industrielle als Landwirte und arbeiten mit eignen Kapitalien, eignem Vieh und eignen Verkehrsmitteln. Der Großpachter kann Teile der Tenuta wieder vermieten, besonders Grasplätze für Weide. Der »Mercante«, der gleich-

Digitized by Google

zeitig Verwalter, Ackerbauer, Bankier und Kaufmann ist, hat unter sich einen »*Ministro*« (*Fattore*) als Hauptleiter der Arbeiten in der Tenuta mit einer entsprechenden Anzahl »*Domestici*«, welche einen jährlichen festen Lohn erhalten und gleichsam die Arbeitsaufseher sind (jeder für eine bestimmte Abteilung der Arbeit); in manchen Tenuten gibt es deren bis 40. Dazu kommen die »*Carrettieri*« (Fuhrleute) für den Transport und die ständigen Hirten, »*Pastori*«, einer auf 100 Stück. Die Arbeiter werden aus den anliegenden Provinzen geholt. Eigne »*Caporali*« rekrutieren und dingen sie auf ihr Risiko, führen sie zur Arbeit und überwachen sie dort. Die Arbeiter selbst sind in Kompanien mit verschiedenem Lohn geteilt. Als Wohnungen dienen oft Hütten aus Stauden und Rasen. Wird in der ungesunden Sommerszeit auf freiem Felde geschlafen, so schützt man sich durch Einwickeln in Schafpelze und durch mächtige Feuer gegen die schädlichen Einflüsse des Bodens. Die Nahrung besteht meist nur aus Brot, Käse und Zwiebeln nebst etwas Wein. Freilich ist die Sterblichkeit unter diesen Leuten sehr groß, man zählt auf 100 Arbeiter je fünf als Opfer des Fiebers. Die Einführung moderner landwirtschaftlicher Maschinen ändert allmählich auch hier die Verhältnisse.

Der **Pflug** besteht mancherorts noch, wie bei den alten Römern, aus einer einfachen Deichsel, die statt der Pflugschar einen Haken hat, an dessen Ende ein nach unten flaches Eisen (gumara) angebracht ist, welches die Erde aufwirft. Hinter der Deichsel erhebt sich ein gerader Stock (fibiara), der zur Lenkung des Pfluges dient. Der Lenker hält ihn mit einer Hand, und wenn der Pflug nicht tief genug eindringt, setzt er den linken Fuß auf den Pflug und läßt sich mit fortziehen. Vier bis sechs Ochsen sind mit der Stirn an ein dickes Joch (burro) gespannt, welches quer durch die Deichsel geht, und ziehen auf diese mühsame Weise den Pflug; doch wird neuerdings hier und da die vorteilhaftere »*perticara*« angewandt. Das Pflügen ist mühsam u. langwierig, da man zu verschiedenen Zeiten in verschiedenen Richtungen bis sechsmal die Züge wiederholen muß, um das meist drei bis vier Jahre unbeackerte (der Weide überlassene) Land brauchbar zu machen. Der erste Ackerbruch geschieht im Januar, der letzte im Oktober, dann folgt die Herbstsaat, im Frühling eine erste Lese, im Juni und Juli die Ernte und das Dreschen. Das Heu wird im Mai geschnitten. In neuerer Zeit sind in den bessern Tenuten die modernen landwirtschaftlichen Maschinen eingeführt worden, und namentlich die *Dampfdreschmaschine* wird schon ziemlich häufig gesehen. Bessere Verbindungswege und Bewässerung, zweckmäßigere Behandlung des Bodens sowie eine seßhafte freie Bevölkerung werden wohl allmählich die Campagna wieder ihrer frühern Blüte zuführen, freilich auch ihren poetischen Reiz zerstören. Ihr wildester und unheimlichster Gast ist der *Büffel*, der mancherorts als die bezeichnendste Staffage erscheint.



Ruinen einer Wasserleitung.

Die **Büffel**, den alten Römern unbekannt, kamen erst im 7. Jahrh. aus Afrika nach Italien; man begegnet ihnen jetzt weit weniger als früher, da sie von den von Eisenbahnen durchkreuzten Gegenden sowie von den von Fremden besuchten Stellen entfernt wurden. In größerer Anzahl trifft man sie noch in den Pontinischen Sümpfen und am Meeresufer. Sie gehören für den Wanderer zu den unliebsamsten Gästen der Campagna, da sie sich wild und unfreundlich gegen Fremde zeigen. Doch scheuen sie die Pferde und folgen der Stimme ihres Führers. (Verfasser erlebte, wie mitten beim Durchgang durch eine Büffelherde ein Schweizer Bildhauer durch Singen eines Kuhreigens alle Gefahr abhielt.) Ein jeder Büffel hat seinen eignen Namen, und der Mangel an Erfindungsgabe

Digitized by Google

unter den Hirten soll diese veranlaßt haben, manchen die Namen der berühmtesten Fürstinnen Roms zu geben. In sumpfigen und von Kanälen durchschnittenen Gegenden sieht man diese Untiere oft nur ihre grausigen Köpfe über das Wasser emporhalten, um Atem zu schöpfen. Namentlich während der Tageshitze lieben sie es, in den schilfbedeckten Schlamm tief einzutauchen. Will der Hirt sie verwenden, so schlägt er bei der Nacht mit der Lanze ins Wasser und jagt sie mit Geschrei auf. Die kleinen Büffelkäse, die man frisch ißt, und die sich wie Brotteig ziehen, sind in Rom sehr beliebt.

Die malerischen **Rohrhütten** der Campagna, kleine enge Gebäude, sind pyramidalisch in alter Grabtumulusform aus großem Pfahlrohr (arundo donax), Hanfseilen und Holzgerüsten zusammengesetzt, ohne innere Bekleidung, meist mit Kreuzen auf der Spitze geschmückt. In kleinen Nebengebäuden befinden sich die Milchhütte und die Käserei. Die kleinen schwarzgeräucherten Tuffsteinhäuser sind ärmlich, die rohgezimmerten Betten mit Fellen bedeckt, das Hausgerät noch das alte Werkzeug und Milchgeschirr, dem Säugling dient noch der auf Walzen ruhende Spankorb.

Die bekannte Staffage der Campagna ist der *Hirt* im flockigen Schafpelz, den langen Stab mit knorrigem Ende unter die Achsel stemmend; der *Buttero* (Pferde-, Büffelhirt) auf halbwildem, dichthaarigem kleinen Renner; der berittene *Fattore* und *Oberhirt,* mit Spitzhut und Ledergamaschen, den Mantel aufgeschnallt oder frei an den Schultern, die Stachellanze über dem Sattelknopf, die Flinte auf dem Rücken. Dem Wanderer erscheinen diese schwarzhaarigen Campagnahirten als halbwilde Gestalten mit ihren braunen, ledernen, harten Gesichtern und wirren Bärten. Fast nie hört man sie sprechen, lachen oder singen. Ihre Pferde sind meist klein, hager, langmähnig. Der Reiter bedient sich oft des schwarzen Bockfells statt des Sattels, entschlägt sich gern der Steigbügel, schützt seine Beine bis oben hinan mit hellbraunen Lederschienen. Damit der Campagna auch die bunte Stadtwelt nicht fehle, belebt sie zuweilen der englische *Sportsman,* in nationaler Reitweise durch die Felder jagend, von kühnen Reiterinnen begleitet; denn die Campagna bietet dem Jagdlustigen Füchse, Hasen, Wachteln, Schnepfen, Rebhühner und selbst Wildschweine. Den seltsamsten Gegensatz dazu bildet der pfeifende Bahnzug, der längs der uralten Aquädukte durch die einsame, schwermütige Campagna an den verlassenen geschichtlichen Stätten rauchend vorbeisaust. Aber diese Lebenspulse sind verschwindend wie der Vogelflug, im Augenblick ist die Ebene wieder völlig einsam und überläßt den sinnigen Wanderer dem Träumen von der Vorzeit — dem »welthistorischen Kirchhof«.

Wie im Genuß einer Elegie Wonne und Wehmut, Lust und Unlust gegeneinander ankämpfen und langsam die Beruhigung der elegischen Stimmung sich anbahnt, so beim Anblick der Campagna. Wer für landschaftliche malerische Eindrücke empfänglich ist, dem bietet die Campagna unerschöpflichen Genuß, und ihre Farbenpracht prägt sich seinem Gemüt mit immer lebendigerer Glut und immer wundersamerm Reiz ein. Das unebene, ab und zu wie in Meereswellen wogende Land, die goldbraune Färbung der moorigen, mit Binsen, Heidekraut, Wacholdersträuchern, Thymian, Ginsterbüschen und Gras bedeckten Steppe, hier und da von einer dunkeln Pinie, einer Cypresse oder einem Ölbaum unterbrochen; die Hohlwege und Thalwindungen, die Höhlen des bräunlichroten Tuffbodens, die weithin schimmernden malerischen Ruinen des Altertums, die Trümmerzüge der wie heimkehrende Veteranen in unterbrochenen Reihen der Stadt zuziehenden antiken Aquädukte, die vielen zerstörten Grabmäler, verwüsteten Villen der Kaiserzeit, die vereinsamten mittelalterlichen roten Warttürme und Burgen, die stillen Tenuten, Winzerhäuschen und Rohrhütten, die modernen, hell leuchtenden Befestigungswerke (mit Trancheen), die silbergrauen Rinder, der wilde kläffende, weißzottige Wächterhund, die Herden der Ziegen und Schafe und die ganze wundersame Wüstenlandschaft, von reizenden Gebirgssäumen umrahmt: das alles wird in seiner Einheit zu einem so wundersamen Bilde, daß, wer es gesehen und wieder gesehen, seiner nicht mehr satt werden kann und es nie mehr vergißt.

Zaubert nun vollends der eigentümlich scharf gefärbte Abendhimmel eines heitern Oktobertags seine Farben über die Campagna hin, so ergießt sich ein Lichtglanz über das Ganze, welcher die grellsten Gegensätze zur schönsten Übereinstimmung verbindet. Die fernen Gebirgsmassen heben sich im gesättigtesten



Digitized by Google

Violett vom schwefelgelben Abendhimmel ab, der westliche Horizont über dem Meer erscheint in Smaragdgrün, von purpurnen Wolkenmassen umsäumt; im Osten werfen sich auf die Schneeflächen des Gebirges scharfe blaue Schlagschatten; das vulkanisch-wellige Gefilde ist hier grau, dort silberstrahlend, weithin rotflammend und im tiefsten Hintergrunde dunkel-samtbraun; die antiken Ziegelbauten, Grabmäler, Wasserleitungen sind golden erleuchtet, die Burgen und vereinzelten Ortschaften auf den fernen Felskuppen weißschimmernd, wie eine Reihe antiker Marmortempel — bis endlich das allmähliche Abtönen des Lichts einen neuen prachtvollen Farbenwechsel hervorruft.

---

## Zur Geologie der Campagna.

*Leopold von Buch* nennt die Campagna eine für den Naturforscher ebenso klassische Gegend wie für den Historiker. Während die Apenninenkette dem größten Teil ihrer Masse nach ein mächtiges versteinerungsarmes Kalkgebirge ist, das den Gliedern der Juraformation und den Bildungen der Kreide angehört, wird der Raum, der zwischen dem höhern Rücken dieses sekundären Gebirges und den Küsten des Meeres liegt, zu beiden Seiten der Apenninenkette durch ausgedehnte Massen eines Sandsteins und Mergels von tertiärer Bildung bedeckt. Die älteste Grundlage des römischen Bodens gehört dieser Bildung an; schon die wellige Form der Campagna und ihre Ausdehnungsweise von den Bergen zum Meer lassen sie als zu dieser subapenninen Formation gehörend erkennen. Die obern Schichten sind aber auf dem gesamten Gebiet vom Fuß der Apenninen bis zum Westmeer, von Terracina bis Civitavecchia von vulkanischer Beschaffenheit. Den nächsten Boden bildet daher fast überall vulkanischer Tuff. Roms Umgebung liegt zwischen zwei schon in der Vorzeit erloschenen Vulkanen, im N. mit den Kratern von Bracciano und Tolfa, im S. mit den Kratern von Albano und Nemi. Nirgends liegen die vulkanischen Tuffe unter der Meeresbildung, sie traten also später als diese auf. Die Tuffdecke ist aber selbst wieder teils unter dem Meer, teils unter freier Luft durch verschiedenzeitige unterseeische und atmosphärische Umwälzungen gebildet worden. Das Albaner Gebirge verdankt vulkanischen Aufschüttungen, deren Material die schon vorhandene Tuffdecke durchbrach, seine Bildung; noch jetzt sieht man den ungeheuern Ring der ersten Kraterbildung daselbst, den Ring der Höhen von Tusculum, Rocca Priora, Monte Porzio, Genzano, Ariccia, Albano, Marino und Grottaferrata, innerhalb dessen der Monte Cavo (954 m ü. M.) aufgeschüttet wurde. Der nordöstliche äußere Ring besteht aus einer tabaksfarbigen vulkanischen Masse, welche den Namen *Sperone* erhielt, der westliche und südwestliche Teil des Gebirges lieferte den sogen. *Peperino*, ein vulkanisches Konglomerat mit pfefferartigem (pepe) Aussehen. Nach Rom hin ergossen sich zwei ungeheure *Lavaströme*, der eine bis zum Grabmal der Cäcilia Metella, der andre bis 1 St. vor Porta S. Paolo.

Die vulkanischen Formationen der welligen römischen Ebene haben an manchen Stellen eine bedeutende Tiefe, so daß selbst schon in antiker Zeit benutzte Tuffgruben vorhanden sind, auf deren Grund man noch nicht hinabdrang. Zuweilen sind die vulkanischen Bildungen von gesonderten Hügelchen tertiärer mariner Formation unterbrochen, und an den Ufern des Tibers und Anio bemerkt man quaternäre Auflagerungen. Die letztern sind die jüngsten Bildungen des römischen Bodens und gehören dem süßen Wasser an; unter ihren Produkten ist für Rom namentlich der *Travertin* charakteristisch. Seiner Widerstandsfähigkeit gegen den zerstörenden Einfluß der Atmosphäre verdanken antike Bauten ihre Erhaltung bis heute.

### 1) Meeresbildungen.

Älteste Formationen. Die Kalkberge ostwärts gegen Tivoli hin, die Lucaner und Tiburtiner (Sabiner) Gebirge und die benachbarten kleinern, welche am Fuß wie Inseln auftauchen und von den Ortschaften Monticelli, S. Angelo und Cesi bekrönt sind, gehören der Lias-Epoche und teilweise der Juraformation an. So auch der im N. inselförmig vorragende Soracte. Die Formation des Lias ist hier durch zahlreiche Ammoniten, Spiriferen, Terebrateln, Belemniten, Enkriniten u. a. bezeichnet. Die Jurabildung (Oolith) enthält hierzu noch Aptychen, Fische und verschiedene Krustaceen. Die Berge oberhalb Tivoli, welche das Aniothal umschließen, sowie die Höhen, welche r. und l. den Monte Gennaro begleiten und sich bis zu den Abruzzen hinziehen, gehören teils derselben Juraformation an, teils schon der Kreide- und Eocänbildung. Die Kreideformation, welche auch die Lepiniberge konstituiert, die im W. zwischen dem Saccothal und den Pontinischen Sümpfen sich erheben, bietet Hippuritenkalk und kompakten Kalk, Scaglia genannt, während das Eocän Nummulitenkalk und körnig-sandigen Grobkalk zeigt. In einigen Zwischenthälern gibt es hier und da erloschene vulkanische Hügel und Krater (Ernici), welche einer weit spätern Zeit angehören. Das Eocän erstreckt sich weithin nach NW. bis über den Bracciano-See hin-

Digitized by Google

aus (wo es durch plutonische Wirkungen mehr oder weniger verändert ist) und bildet dort einen weiten Ring kraterförmiger Berge, welcher den großen trachytischen Kern der Berge der Tolfa umgibt, mit denen der römische Horizont im NW. schließt. Diese Trachytmasse, welche nach der eocänen Epoche erschien, bildet hier verschiedene vereinzolte Höhen, z. B. den Monte Virginio.

Der Kalk dieser Berge liefert einiges Baumaterial und Ziermarmor, die roten und gelben Breccien von Monticelli und Cori, den Fleischmarmor von Tivoli, die Palombina des Monte Gennaro, das Pfauenauge von Rocca di Cave. Verbreiteter ist die Benutzung des weißen Liaskalks von Tivoli und der nahen Corniculaner Berge (S. Angelo und Monticelli) für den »fetten Kalk« (calce grassa), den man in Rom reichlich verwendet. Die Palombina der eocänen Schichten gegen die Tolfa hin liefert einen guten hydraulischen Kalk, auch in den Bergen oberhalb Tivoli gibt es einen sehr thonreichen Kalk, der einen vortrefflichen, schon den Alten bekannten Kalk liefert, von welchem der Name des römischen Zements herrührt. An verschiedenen Stellen des Saccothals (Collepardo, Bauco, Castro) ist der eocäne Kalk mit Asphalt durchsetzt, den man zur Tünche und zu Fußböden verwendet.

Obere Tertiärformationen. Von der Eocänbildung ist der Übergang zur pliocänen ein rascher, da die zwischenliegende miocäne nur in sehr geringer Mächtigkeit am Fuß entfernterer Berge erscheint, während die pliocäne Bildung teilweise den Boden Roms bildet, am rechten Ufer des Tibers und in einigen Strichen der umliegenden Campagna. Der Hauptcharakter dieser Bildung besteht in dem großen Reichtum an organischen Überbleibseln und deren großer Ähnlichkeit mit den jetzigen Geschöpfen; die Tierschalen sind meist vortrefflich erhalten, oft nur gebleicht.

Die untersten Schichten dieser sogen. *Subapenninformation* bestehen aus blauen oder grauen Mergeln, über diesen Mergeln liegen lose, gelbliche Sandsteinschichten mit denselben Fossilien wie bei den erstern; zuweilen sind diesen noch Süßwasserbildungen aufgelagert.

In Roms unmittelbarer Nähe enthält die Hügelkette des *Monte Mario*, *Vatikan* und *Janiculum* dem wesentlichsten Teil ihrer Masse nach die Produkte dieser pliocänen Meeresbildung.

Das **Janiculum** *(Colli Gianicolnesi)* wurde in jüngster Zeit durch eine neue Straße 12 m tief durchschnitten, die nach S. Pietro in Montorio und zur Villa Pamfili hinaufführt. Dieser Durchschnitt legt dar, daß der Hügel auf großen mergelartigen Schichten ruht, die sich wagerecht ausdehnen und aus sehr vielen kleinen Schichten von verschiedener Dicke (5–20 cm) bestehen, alle gegen den Horizont in einem Winkel von 30–50° gerichtet, eine Neigung, die offenbar die Folge einer vulkanischen Erschütterung war. Von Fossilien findet man nur einige Bruchstücke von Cleodora und etliche Fucusarten. Die übrige Schichtung des Janiculum besteht aus einer mächtigen Lage gelblich gefärbten, kieselig-kalkigen Sandes mit Glimmerblättchen und Konkretionen, die hier und da Bruchstücke von Pecten oder Ostrea (S. 999) zeigen. — Daß der **Monte Vaticano** und der *Monte Mario* einem weiten Meer zum Boden gedient haben, zeigt die horizontale Lagerung der Mergelschichten, die hier bis zu einer Dicke von 20 m auflagern, sowie auch die Art der Einbettung der Fossilien, deren Familien man nicht nur in einer bestimmten Zone, sondern auch an bestimmten Orten findet, wo sie also gelebt haben mußten. Die Konchylien sind hier aufs beste erhalten, liegen in ihrer richtigen Lage, haben noch die lebhaftesten Farben und den leuchtenden Schmelz der Oberfläche, ja manche selbst noch die Gelenkbänder, welche die Schalen zusammenhielten.

Am **Monte Mario**, dem steilsten Uferrande des römischen Tiber-Thals, läßt sich besser als irgendwo in der Umgebung der Stadt die pliocäne Meeresbildung studieren. Auf dem Grunde des römischen Pliocäns liegt eine mächtige Schicht von bläulichem Thonmergel (»di colore azzurrognolo«), die mit gleichfarbigem Kiessande wechselt. Auf dieser Schicht lagert nun eine etwa 5 m dicke Schicht aus gelbem, kieselig kalkigem Sand (sabbia gialla siliceo calcare), überreich an fossilen Überresten. Die Meeresformation wird zuletzt von Schichten körnigen vulkanischen Tuffs aus den ehemaligen Sabatinischen Kratern bedeckt. Den höchsten Punkt der Pliocänformation bildet der Monte Mario (146 m ü. M.).

Schon ein Spaziergang von der Porta Angelica zur Villa Mellini und von dort durch den Thalgrund nach S. Onofrio in Campo zieht mannigfache Aufschlüsse über diese Zusammensetzung des Hügels. Gleich beim Ansteigen sieht man einen fein geschlämmten zarten Thon von schmutzig gelbbrauner Farbe (denselben, der in der Ziegelgrube des Valle d'Inferno ansteht). Dann trifft man bald auf eine etwa 0,6 m starke, fast wagerechte Bank von feinkörnigem Sandstein, dessen Bindemittel derselbe Thon ist. Etwa in halber Höhe des Berges erscheint auf der Thonmasse, die nun als Decke des Sandsteins wiederkehrt, eine horizontale Lage licht gelbbraunen Meeressandes, noch in ursprünglicher Schichtung, der einen großen Reichtum an Meerschaltier-Bruchstücken (Pecten, Cardium etc.) und frei umherliegenden, noch unbeschädigten Austerarten enthält. Höher hinauf wiederholen sich dieselben Erscheinungen. Auf einer Konkretionsmasse von wagerechten sandigen Kalksteinen und Sandlagern sieht man dann, bald nachdem man an der Villa Mellini vorübergegangen, die vulkanische Decke des Berges, die unmittelbar der obertertiären Bildung aufliegt und etwa 9 m mächtig ist. Unten im Thalgrund tritt dann



Digitized by Google

wieder unter der Tuffdecke die Meeresbildung hervor. Bei S. Onofrio kehrt die Tuffdecke wieder und breitet sich gegen W. und N. in die Ebene aus.

Ponzi unterscheidet fünf Zonen der pliocänen Bildung des *Monte Mario*, jede durch besondere Fossilien bezeichnet. Die Terebrateln (Lochmuscheln), Panopäen (Klaffmuscheln), Lutarien (Schlammmuscheln), Mytilen (Miesmuscheln), Pinnen (Steckmuscheln), Hyaleen etc. liegen immer im untern Teil der Mergelschicht, während die Solecurten (Sand-Meerscheiden), Cassiden (Nassa, Fischreuse), Cyprinen (Venusmuscheln) etc. sich weit häufiger in der obern Abteilung derselben Schicht befinden. An zwei Orten verschwindet diese regelmäßige Verteilung ganz und herrscht eine Mischung der Arten, wohl weil hier die Meerestiefe geringer war und die Wirkung der Wellen desto mächtiger. Das Anhäufen der Mischung bezeichnet damit zugleich die Tiefe dieser Meeresstellen. Man findet in den einzelnen Teilen einer Schicht verschiedene Zonen, die einander folgen, oft in abwechselnder Reihe, lediglich aus Individuen und Arten Einer bestimmten Familie bestehend (Pecten, Ostrea, Pectunculus, Dosinia, Solecurtus, Cyprina, Cardium), so daß meist Ein Individuum, das man findet, zum sichern Leiter wird für die ganze Zone. Manche Gattung (Mytilus, Pinna, Chama, Phorus) ist an einzelnen Stellen dicht angehäuft (bis zu 1 cbm), weil innigere Beziehung der Schalensubstanz zum kohlensauren Kalk, zum Gips oder zum Kiesel den Standort bedingt. Die für die Pliocänbildung charakteristischen Fossilien sind dagegen durch alle Zonen hin zerstreut, z. B. Buccinum semistriatum, Mactra triangula, Leda minuta, Corbula gibba etc.

Montovani empfiehlt als die besten Lokalitäten, diese Fossilien zu sammeln: die Umgebung der *Villa Madama* und die *Boschi della Farnesina* am Monte Mario. Auch an der Via Salara und Nomentana, in den Hügeln, die zwischen den Tiber und die Sabiner Berge sich einlagern, sowie zwischen dem Soracte und dem Tiber liegt die pliocäne Bildung zu Tage. Die am häufigsten vorkommenden Arten sind: Pecten, Areta, Pectunculus, Chama, Cardium, Cardita, Nassa, Dentalium, Ostrea, Fusus, Turritella, Fissurella, Natica, Vermetus, deren besonders aus den Mergeln entnommene Exemplare sich vollständig erhalten zeigen, selbst noch in der Farbe und im Emailglanz, ja im Scharnierverbande der Schalen. Häufig kommen auch Polypenbänke vor, zuweilen in großer Ausdehnung (Cellepora pumicosa, Caryophyllia hirta, Cyathine). Im Sand und Mergel findet sich ein Überreichtum von eleganten Foraminiferen (Triloculina, Asterigerina, Orbulina, Frondicularia, Fusulina). In Mergelbänken an der Ostseite der Farnesina trifft man auch zahlreiche Pflanzenabdrücke, welche unsern Waldbäumen sehr nahe stehen. Unter den Krustaceen findet man am häufigsten die Balanen. Selten beobachtet man Vertebraten. In den Mergeln bei *Rignano* wurde ein vollständiges Gerippe eines Elephas primigenius gefunden, nicht seltener kommen Rhinozeros und Hippopotamus vor. — Bei den tiefen Ausgrabungen am rechten Ufer des Tibers stieß man auch auf Miocänformation, auf welcher z. B. die Peterskirche aufgebaut ist. — In den Pliocänschichten des Vatikanhügels und des Janiculum fanden sich Instrumente der Steinzeit, wonach also hier schon in jener Urzeit Menschen gelebt haben.

Für die Industrie Roms ist diese pliocäne Formation sehr wichtig, weil sie in reichlicher Menge und ganz nahe bei der Stadt den *Töpferthon* liefert (in Rom »*creta*« genannt); die Thonmergel sind zum Teil teigig, im feuchten Zustand bildsam, und werden für Terrakotta-Arbeiten benutzt; die Alten nannten die verschiedenen Lagen: *Sabulum* (während der *Sabulo* für die Ziegel der Gebäude oder für die Arena benutzt wurde), *Glarea* (die man auf die Wege der Campagna streute) und *Marga* (die man zur Bereitung von Ziegeln und sehr feinen Töpferwaren verwandte), deren Sorten aus dem Mons Vaticanus von den römischen Schriftstellern sehr gelobt werden (»Vaticano fragiles de monte patellae«). Jetzt findet man die ergiebigsten Thongruben am Monte delle crete und am Monte dei Fornaci. — In den nachpliocänen Formationen fand man 1870 Instrumente der Steinzeit.

## 2) Vulkanische Bildungen.

Die pliocänen Thon- und Sandschichten sind überall von vulkanischen Ablagerungen bedeckt, welche den Boden der ganzen weiten Gegend bilden, vom Fuß der Apenninen bis zum Westmeer, von Terracina bis Civitavecchia. Das verbreitetste Gestein ist der rotbraune vulkanische Tuff, der nicht wie die Lava (aus welcher z. B. Roms Pflastersteine gebildet sind) den gleichförmig geschmolzenen Zustand zeigt, sondern ein Zusammenfluß von vulkanischen Schlacken ist. Unterseeische Tuffe, d. h. Erzeugnisse von vulkanischen, den tertiären Ablagerungen nachfolgenden Ausbrüchen unter dem Meer, breiten sich weithin aus und bieten die mannigfachsten Arten der Lagerung und Zusammensetzung dar. Die Krater, welche diese Masse lieferten, sind nicht mehr erkennbar; manche schreiben den Ciminischen Vulkanen im N. Roms einen Teil der unterseeischen Tuffe der Campagna zu. Über diesen Tuffen befinden sich an verschiedenen Stellen die Auswurfsprodukte der atmosphärischen Vulkane Latiums, welche an manchen Orten Blätterabdrücke von Landpflanzen zeigen und Ablagerungen von Süßwasserbildungen unmittelbar über sich haben (am Monte Verde). Der vulkanische Tuff, der dem Ende der tertiären Epoche angehört, ist röter, härter, seine Agglomeration ist kompakter, steinartiger. In der nördlichen

Digitized by Google

Campagna findet man Tuff, der, wie der Tuff der Campagna von Neapel, aus Bruchstücken trachytischer Gesteine zusammengesetzt ist, regelmäßig geschichtet und mit Schichten losen Bimssteins, eisenreichen Sandes sowie mit Lehm und Kalksinter abwechselnd. Der von den atmosphärischen Eruptionen stammende Tuff ist bräunlicher, zerreiblicher, aus dickern, losern Körnern gebildet. Von den drei durch die verschiedenen Aggregatzustände bedingten Tuffarten ist der Steintuff (Tufa litoide), seinem Namen gemäß, der kompakteste, doch von geringem Gewicht, vorzüglich zum Bauen geeignet und schon in antiker Zeit dazu benutzt. Er tritt am Tarpejischen Felsen unter dem Kapitol nackt zu Tage, bildet auch die untern Schichtungen des Aventin, Palatin und Esquilin und wird z. B. am Monte Verde vor Porta Portese und zu S. Agnese vor Porta Pia gebrochen. In antiker Zeit hieß er »lapis ruber«, roter Stein, um seiner vorherrschenden Farbe willen, auch »saxum quadratum«, viereckiger Stein, wegen seiner Anwendung in Würfeln.

Die zweite Tuffart, der Körnertuff (Tufa granulare), ist lockerer und körniger; seine Kohäsionsgrade sind jedoch sehr verschieden, so daß er oft wenig vom Steintuff unterschieden ist, noch häufiger aber sich dem lockern Sand nähert (man bricht ihn z. B. vor Porta S. Sebastiano und längs der Via Appia). — Der Bröckeltuff (Tufa friabile) hat feineres Gefüge als der Körnertuff und zusammenhangslosere Körner.

Besteht der körnige oder bröckelige Tuff aus trockner, nicht erdiger Materie und aus kleinen Körnern, so heißt er »Pozzolana«, und diese, die mit Wasser vermischt einen trefflichen Mörtel liefert, ist von desto besserer Beschaffenheit, je lockerer die Brüchigkeit der Schichte den Sand macht (um Rom ist die Puzzolanerde von Frascati die beste). Der erdige und feuchte Tuff kann nicht zu Puzzolan verwandt werden, und der Bröckeltuff von geringerer Konsistenz ist auch zu nichts nütze; nähert er sich dagegen dem Steintuff (ist er *semilitoide*), so dient er zu solchen Bauten, wo Luft und Sonne nicht hingelangen und er vor Austrocknung und Zerfall sicher ist, also zu Grundbauten. — Zur Zeit der altrömischen Republik wurde auch der *Albaner Peperin* (Pfefferstein), eine licht aschgraue, im Bruch feinerdige, unzersetzte vulkanische Masse, zu Bauten und selbst zu Denkmälern verwandt (z. B. Scipios Sarkophag im Vatikan-Museum). Er besteht wesentlich aus grauer Asche und Bruchstücken von kristallinischen kieselsauren Salzen, enthält zuweilen große Kristalle von Leucit und Augit und häufig Nester und ungeformte Blöcke von amphibolischem Gestein und Feldspat oder Dolomit mit oft prächtigen Kristallen (Mica, Amphibol, Pyroxen, Zirkon, Granat, Anorthit, Hauyn, Idokras, Pleonast, z. B. bei Galloro, in der Umgebung von Albano und Ariccia u. a.). Zwischen den Peperinbänken finden sich manchmal (besonders bei Marino) Pflanzeneindrücke (Lolium, Festuca, Sonchus) in einer Beschaffenheit, als ob ein Schlammstrom sie hier begraben hätte. Es scheint danach eine Zeit der Ruhe vor der Bildung der zweiten Schicht eingetreten zu sein, in welcher die Vegetation Platz greifen konnte. Am besten erkennt man die Bildung des Peperins am Albanersee, wo er oft fast wagerechte Schichten bildet oder in welligen Formen härteres Gestein umgibt. Die größten Massen sieht man bei Marino, wo er noch jetzt gebrochen wird, um in Rom hauptsächlich für Innenbauten verwandt zu werden, die nicht den Unbilden der Witterung ausgesetzt sind.

Die **vulkanische Thätigkeit** ist noch nicht völlig erloschen, wie die Solfataren und die Mofetten bezeugen. 15 erloschene atmosphärische Krater lassen sich im Umkreis der römischen Campagna noch deutlich erkennen. Die zwei Hauptgruppen sind durch das Tiberthal geschieden. In der nördlichen Gruppe war der **See von Bracciano** ein riesiger Krater; daneben zeigen sich höher die kleinen Seen von *Martignano* und *Stracciacappe* (jetzt fast ausgetrocknet) als Krater. Die höchste Stelle ist hier die *Rocca Romana* (615 m ü. M.), auf deren Gipfel man einen prächtigen Überblick über die ganze vulkanische Gruppe hat (das mittelalterliche Kastell oben steht auf leucitreicher Basaltlava); meer-ostwärts übersieht man eine Reihe kleiner Trachythügel, welche das metallreiche Becken der Tolfa schließen. Diese vulkanische Gruppe ist weit älter als die des Monte Cavo (sie wird an das Ende der Pliocänzeit verlegt, dagegen die nächsten Trachytkuppen in die Miocänzeit). Die bedeutendste Trachytkuppe ist der *Monte Virginio* (52 m ü. M.) über Oriolo. In *Manziana* sind Trachytgruben, aus denen der leicht zu bearbeitende Stein ausgeführt wird. — In den Bergen zwischen Monterano und Canale befinden sich Schwefelgruben, die schon in antiker Zeit benutzt wurden, und in der Nähe werden in *Stigliano* Schwefelquellen (mit 60° C.) ausgebeutet. Es scheint, daß der Oberboden der römischen Ebene fast ganz von den vulkanischen Erzeugnissen der Braccianoberge *(Monti Sabatini)* geliefert wurde, wozu auch das Wegschwemmen durch das damals noch die Ebene bedeckende Meer beigetragen haben mag. Das Produkt dieses Sabatinischen Kraters wird speziell *Tuff* genannt, der Bänke bis zu 80 m Tiefe bildet und in den die Katakomben eingetieft sind. Der Krater lieferte auch *Basaltlava*, wie der Lavastrom bezeugt, der 20 km weit gegen Rom hin den Tuff der Campagna bedeckt. Bei *S. Maria di Galera* wird der Strom vom *Arrone* überflutet, der hier einen schönen Wasserfall zwischen den Basaltprismen bildet, die oft eine Höhe von 2 m und einen Durchmesser von 40 cm erreichen und weinrankenförmig aufsteigen. Auch die Bäder von *Vicarello* gehören dieser vulkanischen Thätigkeit an. Die Wände des Kraters von *Triviglinno* sind

Digitized by Google

noch gut erhalten. Das Erlöschen dieser Vulkangruppe fällt mit der Bildung der Latiumgruppe zusammen, wie die Lagerung der Tuffe auf *Monte Mario* über den pliocänischen Sandschichten zeigt. — Nördlicher bildet der **See von Bolsena** den Boden eines basaltreichen aufgeschütteten Kraters, der von den wallförmigen Rundgebirgen Monte Marano, Monte Lago, Monte Fiascone und Monte Alfino umgeben wird; eine kleine, von dem Flüßchen Marta durchschnittene Ebene trennt diese Tuffwälle, die sich kegelförmig mit schwachen Gehängen erheben, von den *Monte Cimini* und *Tolfa*. Den Schluß bildet der Krater von *Vico*.

Im S. von Rom erkennt man selbst bei oberflächlicher Beobachtung die **Albaner Berge** leicht als die Zeugen eines einzigen gewaltigen kreisförmigen Kraters (von ca. 30 km im Umfang), dessen nordöstlichen Rand die gegen 600 m ansteigenden Berge von Tusculum: *Monte Compatri*, *Monte Porzio* und *Rocca Priora*, bilden, während sö. der Bergrücken des *Ariano* und südlich der *Monte Artemisio* den Ring schließen; östl. bei *Marino* ist die Verbindung zerstört. Innerhalb dieses Ringgebirges bildete sich später ein zweiter innerer Krater, dessen südöstlichen Rand die Kegel von *Rocca di Papa* und der höchste Albanergipfel, **Monte Cavo** (954 m ü. M.), einnehmen. Die hoch liegende Zentralöffnung dieses Kraters zeigt jetzt noch das sogen. *Campo Annibale*. Die vulkanische Masse jenes Latium umziehenden äußern Ringes ist lose zusammenhangend, enthält zahlreiche Basaltnester, ballige Schlacken und eine Menge zerbröckelter Kristalle, zuweilen prächtige schwarze Pyroxenkristalle oder Augit in Prismen (bis 3 cm groß) und Rhombenzwölfecke von Melanit, die sogen. »Granaten von Frascati«. Die Basaltlava des Kraters des Campo di Annibale ist reich an Leucit und Augit und umschließt oft schöne Zeolithkristalle in kleinen Sphäroiden mit kristallinischer Oberfläche. Rocca di Papa ist zum Teil auf solcher Basaltlava aufgebaut. Der größte Lavastrom diente der antiken Via Appia als Boden und zog sich bis zum Grabmal der Cäcilia Metella hin, in dessen Nähe sich Gruben befinden, aus denen man jetzt noch das Straßenpflaster holt, denn der Lavastrom hat eine Dicke bis zu 20 m; der Tuff darunter wurde in eine rote Puzzolanmasse verwandelt. Zwischen dem Zentralkegel des Monte Cavo und dem innern Rande des großen Ringkraters bemerkt man noch zahlreiche kleinere Krater, die jetzt tiefe Becken bilden und großenteils durch die Wasseransammlung in denselben zu Seen wurden. Sie zeigen ihre vulkanische Bildung durch ihre Ringform und jähen Ufer, so der *Albaner See* und der *Nemi-See*, die noch reich an Fischen sind, der kleine *Molarasee*, das *Thal von Ariccia*. Die Ausbrüche dieser kleinern Krater schufen verschiedene vulkanische Gebilde, so den für die Bauten Roms wichtigen Peperin (s. oben), den die Römer *lapis albanus* nannten. Aber der Peperin widersteht den Unbilden der Witterung nicht genügend, weshalb auch nur äußerst wenige Peperinbauten sich erhielten.

1817 fand man in der uralten Totenstadt von *Alba* unter einer Peperinschicht eine Anzahl von rohen Graburnen, die Bronzespangen, eiserne Nägel und Bernsteinstücke enthielten (jetzt im Konservatorenpalast). Danach scheint bei der Gründung der Totenstadt am Albaner See dieser ein ruhender Krater gewesen zu sein und der letzte Ausbruch, welcher die Stätte verschüttete, erst sehr spät stattgefunden zu haben. Die Thatsache, daß in den Gräbern nur die Asche, nicht die vollständige Leiche der Toten beigesetzt ist, spricht nicht für ein besonders hohes Alter der Grüfte; auch trifft man Waffen aus der Steinzeit, die sonst im Albaner Gebirge häufig vorkommen, nirgends in Verbindung mit diesen Urnen an, sondern nur bronzene Geräte. Ein in Genzano in einer Peperinmasse gefundenes Halbpfundstück des ältesten latinischen Schwergelds würde, da in Rom die Einführung des wirklichen Kupfergeldes in der Mitte des 5. Jahrh. stattfand, den letzten Ausbruch des Albanischen Kraters nur ein halbes Jahrhundert von der Periode trennen, in welcher es nötig erschien, der in demselben angesammelten Wassermasse durch einen Emissar einen Ausfluß zu schaffen. (Das Schweigen der ältesten Aufzeichnungen über einen solchen Ausbruch schlösse dessen Existenz noch nicht aus, da die Ausbrüche nicht als geologische Prozesse, sondern nur in ihrer Geltung als Wunderzeichen erwähnt werden.) Gegen die Annahme, die Gräber seien unter den schon fest gewordenen Strom eingebaut worden, spricht jedoch immerhin das Nichtauffinden von unterirdischen Gängen in unmittelbarer Nähe der Gräber.

**Lavazüge** kann man noch über 20 verfolgen, die von den Böschungen der Albaner Berge in die Campagna hinabströmten; der längste und bekannteste, auch am leichtesten zu erkennende zieht sich zwischen Marino und Grottaferrata die *Via Appia* entlang bis zum Grabmal der Cäcilia Metella hin und hat den Namen »il Pascolare di Castello« erhalten; ein zweiter sehr bedeutender zweigt sich unweit *Le Frattocchie* ab (am 11. Meilenstein, wo sich Via Appia nuova und die alte Via Appia vereinigen) und endet 6 km vor Porta S. Paolo, in der Nähe von Acqua acetosa; die drei antiken Städte Labicum *(Colonna)*, Lavinium *(Città Lavinia)* und *Veliträ* liegen auf oder bei diesen Lavaströmen. Die Krater der Latiner Berge bezeichnen übrigens das Ende der geologischen Bewegungen, die den römischen Boden schufen.

Als Nachwirkungen der vulkanischen Thätigkeit kann man **Mineralquellen** und die **Solfataren** in der Umgebung Roms betrachten. Sie haben zum Teil den Wasserdämpfen und Gasen ihren Ursprung zu verdanken, deren Ausströmungen aus bedeutender Tiefe noch als die letzte vulkanische Erregung längst

Digitized by Google

verstopfter und zur Ruhe gekommener Vulkane anzusehen sind. Die bekanntesten Mineralwässer der Umgegend Roms sind: *Aqua albulae*, laue (24°) Schwefelwasser bei Tivoli (Martial: »Canaque sulphureis Albula fumat aquis«, wo die Albula weiß dampfet von schwefliger Flut); *Acqua acetosa* (S. 1012), unweit Ponte Molle, ein beliebtes Sauerwasser (die sommerliche »eau gazeuze« der Römer); *Acqua santa* (S. 1027), 4½ km südl. von Rom, unweit der Via Appia, ein eisenhaltiges kaltes Sauerwasser; *Vicarello*, warme (45°) alkalinische Quelle; *Viterbo*, warme Schwefel- und Eisenquellen (die Croce-Schwefelquelle 51°, die Grotta-Eisenquelle 49°; s. *Gsell Fels*, »Mittel-Italien«).

### 3) Süßwasserbildungen.

Die Ablagerungen der Diluvialbildungen enthalten bei Rom und an einigen Orten der Campagna ziemlich zahlreiche Reste von ausgestorbenen Landsäugetieren, namentlich von Dickhäutern, Wiederkäuern und Fleischfressern; Elefantenknochen am Monte Verde (Valle dei Canneti über den Brüchen des vulkanischen Tuffs, Elefantenzähne besonders in den Gruben von Tor di Quinto, Rhinozeros, Nilpferd, Diluvialstier [Bos primigenius] etc.); am Anio bei Ponte Nomentano: Katzen (felis fera), Höhlenbären (ursus spelaeus) und die genannten in der Höhle am Monte Giove unweit Ponte Salaro (s. Pal. Poli in Rom). Die Diluvialgebilde lassen sich am Fuß des Monte Mario gegen Prima Porta hin verfolgen. Zeitgenosse der großen Pachydermen war schon der Mensch; steinerne Instrumente (Lanzen, Messer u. a.) werden in der Campagna ziemlich häufig in Schichten des Quartärsystems gefunden (s. Kirchersches Museum). Die Quartärschichten sind zuweilen bis 40 m hoch in der Umgebung des Tibers, höher als das Niveau des jetzigen Tiberthals, und die Entfernung von solchen Ablagerungen erstreckt sich an manchen Stellen bis auf 2 km in die Breite, so daß also der dazwischen fließende Tiber einst eine ungeheure Wassermasse bildete.

Dem Alluvium (jüngstem Schwemmland quartärer Ablagerung über dem Diluvium) gehört die für Roms Prachtbauten so wichtige Bildung des *Travertins* an, der ein jüngster Süßwasserkalk ist. Nur kohlensäurehaltiges Wasser vermag nämlich den Kalk aufzulösen und aufgelöst zu behalten, in reinem Wasser ist der kohlensaure Kalk ganz unlöslich. Tritt also kohlensäurereiches Wasser, nachdem es die Kalksteingebirge durchzogen und Kalkmassen als löslichen doppeltkohlensauren Kalk aufgenommen hat, an die freie Luft, so scheidet es bei dem verminderten Druck Kohlensäure aus. Auch ziehen die Moose und Algen im Wasser überschüssige Kohlensäure an sich, und die Reibung an den Ufern und den Pflanzen vermehrt noch die Abscheidung, so daß das Wasser nicht mehr im stande ist, den kohlensauren Kalk in löslichem Zustand zu behalten, sondern ihn als festes Felsgestein ablagert.

Die Teile des römischen Bodens, welche vom Anio und Tiber durchschnitten werden, gehören bis in die Seitenthäler der Flüsse hinein diesen Bildungen an. Der Anio *(Teverone)*, der bei Ponte Molle in den Tiber mündet, führt gegenwärtig nur Sand und Lehm, aber in der pliocänen Periode breiteten sich seine Wasser über die ganze tiburtinische Ebene aus, und damals erfolgten die gewaltigen Travertinablagerungen, da die Gewässer der Vorzeit den kohlensauren Kalk in einem Überschuß von Kohlensäure aufgelöst enthielten.

Man sieht jetzt den Travertin in mächtigen wagerechten Bänken bis zu 8 m hoch abgelagert; oft enthält er noch organische Reste, Stile und Blätter von Pflanzen von der zartesten Zeichnung. Die Bildung des Travertins kann man jetzt noch am *Laghetto dei Tartari* verfolgen (in der Nähe der Albulaebäder), da dort das kalkhaltige Wasser in kurzer Zeit jede hineingelegte Pflanze mit Travertin überzieht. Die mächtigste Niederlage innerhalb der Mauern Roms beobachtet man an der dem Tiber zugewandten Seite des *Aventins*, wo er in einer Höhe von 27 m über dem Flußspiegel horizontale Lager bildet; dann an den Monticelli *Parioli* vor Porta del Popolo bis fast nach Ponte Molle. Den prächtigen Baustein, der an der Luft fester und goldfarben wird, bricht man zwischen Tivoli (lapis Tiburtinus, Travertino) und Rom, wo längs des rechten Ufers des Anio ein großes Lager wagerechter Schichten sich bis zum Fuß der Corniculaner Berge hinzieht.

Eine Alluvialbildung schlimmerer Art ist der am Ausfluß des Tibers abgesetzte Schlamm, der in historischen Zeiten die umfangreiche Isola sacra gebildet hat und der Schiffahrt so große Hindernisse bereitete. Vergeblich kämpften Kaiser und Päpste gegen denselben an. Es ist jetzt der Neuzeit vorbehalten, bei der bereits begonnenen großartigen Tiberkorrektion auch diesem Übelstande möglichst zu begegnen.

Digitized by Google

# 10. Die nächste Umgebung von Rom.

**Vgl. die beiliegende Karte der »Umgebung von Rom«.**

Kleinere Touren vor den Mauern Roms gehören zu den genußreichsten Erholungen. Am sehenswertesten sind, zu Fuß: die *Via Appia* (S. 1030) bis zum Casale rotondo; die *Valle Caffarella;* die beiden *Gräber* (mit den schönen Stuckreliefs) an der Via Appia nuova (S. 1026); der Spaziergang von *Acqua acetosa* zum Ponte Molle (S. 1013); die *Valle di Pussino* und *Monte Mario.* — Zu Wagen: nach *Prima Porta* und zur *Abbadia delle tre Fontane* (mit S. Paolo zu verbinden). — *Bis zu den Thoren* fahre auch der Fußgänger mit Omnibus (10–20 c.), Fiaker (80 c., jede Person mehr 20 c.) oder Pferdebahn. — *Vor den Thoren,* bis auf 3 km, Einspänner 2,20 l., Zweispänner 2,70 l. — Weiterhin hat man mit dem Kutscher zu akkordieren, jede Stunde Zeit etwa 2 l.

## I. Vor Porta Angelica (Pl. D 1, 2): Monte Mario. Villa Mellini u. Madama.

**Entfernungen:** Von *Porta Angelica* auf den *Monte Mario* 40 Min. — Von *Porta Angelica* bis zur *Via di Villa Madama* 23 Min.; von da zur *Villa Madama* 10 Min. — Für die *Villa Mellini* auf dem Monte Mario hat man einen Permesso (Via Pilotta 24, r. neben Pal. Colonna) einzuholen, da die Villa im Bereich des Forte Monte Mario liegt.

Jenseit *Via Porta Angelica* führt von der Piazza del Risorgimento l., dann nordwärts eine gute Fahrstraße, die *Via Leone IV.* und die *Via Trionfale* (wo einst die Via triumphalis hinaufzog) auf den *Monte Mario,* am antiken Clivus Cinnae empor. Der **Monte Mario** (146 m) ist die höchste Kuppe der Hügelkette des Janiculum, und schon auf dem Wege (namentlich den abschneidenden Fußsteigen) genießt man köstliche Blicke auf Tiberthal und Rom. Die Fahrstraße führt nach (1/2 St.) *S. Maria del Rosario,* einer Votivkirche des Litteraten G. V. de Rossi (Giano Nicio Eritreo), aus dem 16. Jahrh., 1715 den Dominikanern übergeben (im kleinen Kloster wohnte Franz Liszt als Abbate). Einige Schritte weiter r. die 1470 von Pietro Mellini errichtete *Cappella Santa Croce* und dann (bei der Pinie) der Eingang zur

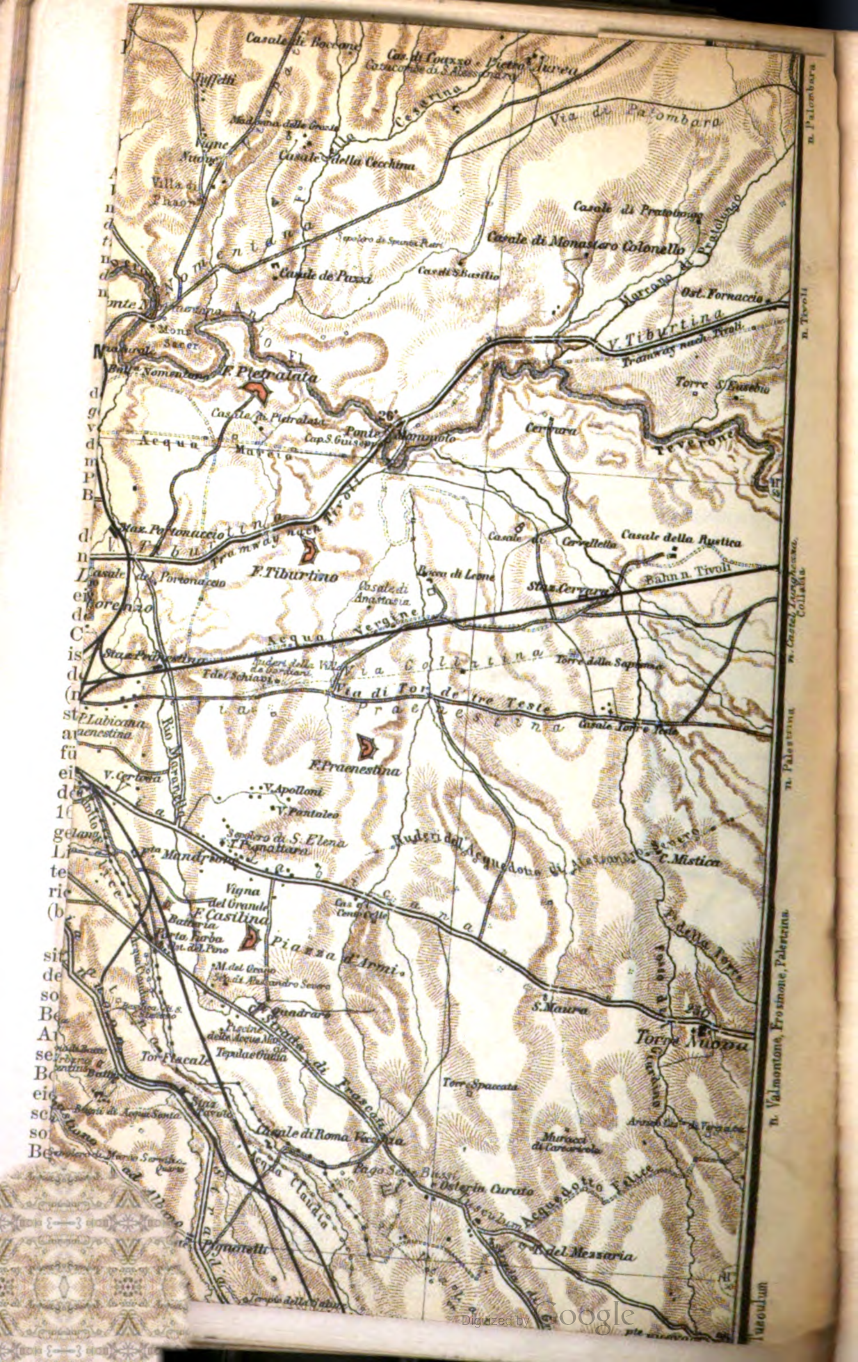
**Villa Mellini,** deren ehemaliger Besitzer, *Mario Mellini* (unter Sixtus IV.), dem Berg seinen Namen gegeben haben soll. Dante (Par. XV, 109) nennt den Berg noch Montemalo und findet die Aussicht überwältigender (vinto) als selbst diejenige von der Gebirgsstraße Bolognas auf Florenz. Durch eine Steineichenallee kommt man sogleich zum schönsten **Aussichtspunkt* der Villa (besonders schön auf die Gebirge), hart am Bergrand, dem Hause gegenüber.

ZUR VILLA MADAMA. Jenseit Piazza del Risorgimento die Via Ottaviano Sforza und geradeaus die breite Straße nordwärts entlang gelangt man nach 23 Min. zu einer Brücke, jenseit derselben zu Befestigungswerken, hier l. auf einem Seitensträßchen, Via di Villa Madama, in 4 Min. zu zwei nebeneinander liegenden Thoren. Durch das linke gelangt man auf einem ansteigenden überwachsenen Sträßchen (mit *Prachtrückblick auf Rom, besonders vor Sonnenuntergang, auf den Tiber, die Sabiner Gebirge, Monte Cavo etc.) in 7 Min. zur

***Villa Madama** (nur Sonnabds. zugänglich; dem Verwalter [bei Führung u. Erklärung] 1 l); sie ist durch Clemens VII. noch als Kardinal (Giulio de' Medici) erbaut, weshalb ihr ursprünglicher Name »Vigna de' Medici« war. Der Entwurf der Villa ist nach Castigliones Brief an die Herzogin von Urbino ein Werk der letzten Tage *Raffaels,* der mehrere Pläne entworfen zu haben scheint (Serlio; Uffizien). Die Arbeiten begannen wohl schon bei seinen Lebzeiten (in der Schlacht Konstantins, die vor 1524 von Giulio Romano gemalt wurde, sieht man die Villa schon in ihrem gegenwärtigen Zustand). Aber Raffael starb vor der Vollendung des Baues, der als sein Meisterwerk in der Baukunst gilt. *Giulio Romano* (bis 1524), dann *Antonio da Sangallo d. j.* setzten den Bau nach etwas verändertem Plane fort; 1527 wurde die Villa durch die Scharen des Kardinals Pompeo Colonna, als nach Roms Erstürmung Clemens VII. in der Engelsburg saß, durch Brandlegung schwer geschädigt. Von dem so großartig begonnenen Werke, nach dessen Plan sich um einen großen Hof in der Mitte die für einen luxuriösen Kardinal geeigneten Räumlichkeiten für den Sommeraufenthalt gruppieren sollten, prächtige Wohnräume, offene Hallen mit malerischen Fernsichten, Speisesäle, Sommertheater, Rennbahn, große Stallungen, Rampen, Treppen und elegante

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Gartenanlagen sind nur noch erhalten: 1. Ein Teil der Halbkreisfassade gegen Rom, r. und l. mit je vier Nischen und ionischen Halbsäulen. 2. Die Loggia. 3. Der Gran Salone und einige Seitengemächer. 4. Das reizende Vestibül mit der Dreibogenhalle. 5. Der Gartenplatz davor, mit der Fontäne. Das *Vestibül läßt noch durch seine harmonischen architektonischen Verhältnisse und die reizenden Stuckaturen die ehemalige Herrlichkeit des klassischen Musterbaues ahnen. Die durch Nischen und ionische Säulen belebte **Dreibogenhalle* bildet zwei Drittel der Fassade gegen den Tiber.

Von den Arabesken und mythologischen Reliefs und kleinen Gemälden ist noch vieles gut erhalten, namentlich an der *Kuppel des mittlern Kreuzgewölbes (die Puttenspiele), so daß Stuckaturen und Grotesken, welche Vasari dem *Giov. da Udine* zuschreibt (dessen Name auch oben l. am hintern Kuppelpfeiler [unter der Medusa] aufgefunden wurde), *Raffaels* Geist noch erkennen lassen (Stiche 1826 von Gutensohn und Thürmer). Giulios Polyphem über der Thür am Ende des Vestibüls ist teilweise zerstört. Durch diese Thür gelangt man zu den Zimmern des Palazzo, wo die Deckengemälde des Salone und des 3. Zimmers (Apollo und Luna, Opfer, Medaillons mit Allegorien auf die Medici) und der prächtige Fensterfries wohl Werke Giulios sind. Alles noch Erhaltene zeigt wahre Größe ohne Prunk; man beachte auch die marmornen Fensterrahmen, die einfache klassische Zeichnung und Profilierung aller architektonischen Glieder, die Symphonie der Räume. Auf der *Terrasse* vor dem Salone ist die Aussicht besonders malerisch.

Die Villa erlitt mehrfachen Besitzwechsel. Das Kapitel S. Eustachio verkaufte sie an die Herzogin von Parma, Margarete von Österreich (*»Madama«*), natürliche Tochter Karls V., Gemahlin zuerst des Herzogs Alessandro Medici, dann des Herzogs von Parma, Ottavio Farnese. Dieser Kauf verwandelte den Mediceernamen der Villa in *»Madama«*. Der König von Neapel, der die Villa von der 1731 ausgestorbenen Farnesefamilie erbte, ließ sie verfallen; erst in neuester Zeit genießt sie bessern Schutz durch die Verwaltung der Güter der ehemaligen königlich neapolitanischen Familie.

---

## II. Vor Porta del Popolo (Pl. J 1):

### Vigna di Papa Giulio. Ponte Molle. Prima Porta. Villa der Livia.

**Entfernungen:** Von Porta del Popolo zur *Vigna di Papa Giulio* 12 Min.; von da zur *Acqua acetosa* $^1/_2$ St.; von da zum *Ponte Molle* 22 Min. — Von Porta del Popolo nach *S. Andrea* 12 Min., von da zum *Ponte Molle* 25 Min. — **Tramway** von *Piazza del Popolo* nach *Ponte Molle*, S. 9.

☞ Die **Fußtour** von Porta del Popolo über (r.) *Villa di Papa Giulio* und *Acqua acetosa*, den Tiber entlang, zum Ponte Molle gehört zu einer der naturschönsten um Rom. Von Ponte Molle nach *Torre Quinto* $^1/_2$ St. (von da l. ab ins *Val Pussino*, das 20 Min. lang ist). Von Torre Quinto nach *Grotta rossa* $^1/_2$ St.; von da nach *Prima Porta* 40 Min. Von *Porta del Popolo* zu Fuß nach *Prima Porta* $2^1/_4$ St. ($11^1/_2$ km); Einspänner ($1^1/_2$ St. Fahrt) hin und zurück 10 L.

Von Porta del Popolo führt nordwärts eine gerade Fahrstraße (Pferdebahn) zwischen Mauern und Häusern auf der *Via Flaminia* zum *Ponte Molle;* gleich jenseit des Thors: r. *Villa Borghese* (S. 693). Nach 10 Min. r. das ehemalige *Kasino* der

**Vigna di Papa Giulio III.** Die Gebäulichkeiten der ehemaligen »Vigna« zählen zu den letzten berühmten, großartigen Renaissancebauten in Rom; sie wurden angeblich unter Kardinal Antonio Fabiano di Monte durch Sansovino und *Peruzzi* begonnen, jedoch erst durch des Kardinals Neffen und Erben, Julius III., 1500 zur großartigen Schöpfung erhoben, welche *S. Andrea*, das *Kasino* und die *Villa* umfaßt und große Gartenanlagen einschloß.

*Vasari* erzählt: »Ich lieferte die ersten Entwürfe zur Vigna, welche der Papst mit unglaublichen Kosten erbaute; zwar ward sie von andern errichtet, aber ich war es, der die Einfälle des Papstes stets zu Papier brachte, *Michelangelo* sah die Entwürfe durch und verbesserte sie, und nach seinen Zeichnungen baute *Vignola* die Zimmer und Säle und schmückte sie aus. Es konnte indes bei diesem Werke keiner zeigen, was er wußte, und kein Ding recht gelingen, da der Papst stets neue Einfälle hatte.«

An der Via Flaminia liegt r.: Das **Kasino** der Vigna, unten ernst und nackt, um den Ruheort anzudeuten; das erste Geschoß elegant, die Loggia, von schöner Wirkung, trägt die Inschriften späterer Besitzer: Pius' IV., Carlo Borromeos, Benedikts XIV. und des Connetable Colonna (diese Inschriften haben aber die Fassade um ihre Leichtigkeit und Eleganz gebracht).

R. führt die Via dell' Arco oscuro zur ehemaligen ***Villa di Papa Giulio,** jetzt mit dem **Museo Nazionale, antichità extra-urbane* (Eintritt S. 30); außerhalb der Stadt gefundene Altertümer, hauptsächlich die Funde aus dem etruskischen Falerii enthaltend. Die Villa selbst verleugnet ihren päpstlichen Erbauer nicht; sie ist ernst im Äußern, prächtig im Innern, nach vorn großräumig für den Empfang; in den Seiten-

Digitized by Google

flügeln liegen die kleinern Privatgemächer; ein Teil des Hofs wird im Halbkreise von Arkaden ionischer Ordnung umgeben; ein zweistöckiger, reich gegliederter Brunnenhof mit Nymphäum schließt sich an. Im Erdgeschoß enthalten zwei Säle schöne *Deckenmalereien und Stuckdekorationen von den *Zuccari*. Nach Julius Tode folgte rasch der Verfall des schönen Baues; es ward Domäne, Aufenthalt der Kardinäle, Fürsten und Gesandten vor ihrem Einzug in die Stadt, Spital, Kaserne, Tierarzneischule. In neuester Zeit wurde hier das Museo Nazionale (s. oben) errichtet.

**Erdgeschoß.** I. Zimmer r. vom Eingang (mit *Stuckdekorationen der Decke von *Taddeo Zuccaro*), in der Mitte: Prähistorischer Sarg, aus einem Baume ausgehöhlt (aus Gabii). — Altitalische Töpfergefäße. An der linken Wand faliskische Inschriften. Darüber: Kopien von Grabmalereien in Falerii (Originale in Florenz).

II. Zimmer l. vom Eingang (mit Prachtdecke von *Federigo Zuccaro*), an den Wänden: *Terracottadekorationen von zwei etruskischen Tempeln aus Falerii (bei Cività Castellana): dem *Tempio dello Scasato* (d. h. in der Contrada dello Scasato) im O., außerhalb der antiken Stadt, und dem *Tempio della Juno Quiritis*, weitweg im NO. der antiken Stadt (südöstl. von Montarano). An der rechten Wand vier Reihen Terrakotten aus den Tempeln, oben zwei Reihen Dachziegel mit Genien, Frauen, welche Löwentatzen halten, Männer mit phrygischen Mützen und Kandelabern. Eingangswand: *Ornamente und Plan von Falerii (vier Reihen). Ausgangswand: bemalte architektonische Bruchstücke. — Den Hof durchquerend und r. durch ein Thor zum zweiten Hof; in dessen Hintergrund steht in natürlicher Größe ein ***rekonstruierter etruskischer Tempel,** den man in *Alatri* (im Hernikergebirge) aufgefunden hatte. — Im Halbrund-Korridor des Erdgeschosses führt die erste Thür l. zum

**Obern Stockwerk.** I. Saal, Eingangswand, unten im Glasschrank: Aus Baumstämmen ausgehöhlte Särge. — *Gräberfunde aus Falerii*, Schrank II-IX älteste Zeit, orientalischer Einfluß: Vasen, Fibeln, Ringe, Armspangen, Ketten, Ohrgehänge, Gefäße, Löffel; einige Vasen mit primitiven Strichzeichnungen und Mäandern; VII mit primitiven Tierzeichnungen. Unter den Fenstern Aschenkisten frühester Formen. Im Glasschrank in der Mitte: Bronzene Graburne in primitiver Hausform. — 26 und 28. Schmuck, auch von Gold und Bernstein; 27. Halsketten. — In Zimmer I und II: Decken- und Friesgemälde mit Ansichten von Rom im 16. Jahrh.

II. Saal: Griechische, nach Etrurien importierte Vasen, 6. bis 4. Jahrh. v. Chr. — Eingangswand: mit schwarzen Figuren. Linke Längswand: mit schwarzen und roten Figuren. Schrank XIV, 85. Kampf der Kentauren mit den Lapithen. XV, 92. unten: Herakles und der Löwe (schon ganz griechisch). — Unten: Etruskische Spiegel. XIX und XX. rotfigurige Vasen nach Vorbildern der entwickelten griechischen Kunst. XIX. 99. Goldkette. — Im Glasschrank der Mitte: 10. *Tanzende Mädchen; vorn 87. (r.) *Gefäß in Form eines Astragalen, mit Löwen, Genius und Nike (Victoria), laut Inschrift von Syriskos gefertigt. — 4. *Bronzegefäße. — Einiger Goldschmuck. — Vasen mit bakchischen Darstellungen und Thaten des Herakles.

III. Saal: Periode der einheimischen Nachahmung der griechischen Vorbilder, 4. Jahrh. bis zur Zerstörung von Falerii durch die Römer, 241 v. Chr. — Linke Wand. Nr. 24-28. Die verschiedenen Stufen der Nachahmung. Unten einige etruskische Spiegel. Rückwand: Große Henkelvasen mit rohen Ornamenten. Schrank L: Gefäße mit Silberglanz. Fensterwand: Falisker Inschrift; Leuchter, *Spiegel mit Zeichnungen. Im Glasschrank der Mitte, rechte Langseite: Faliskische Inschriften auf Schalen. Dazwischen: 117. Kleine goldene Fläschchen an Goldketten. Große Amphoren. — Am Ende des III. Saales l. zum

IV. Kabinett mit ****Goldschmuck*** aus dem Grabe einer Priesterin, aus Todi: Goldkette mit drei Goldmedaillons; Agraffen, prächtige goldene Ohrgehänge, Halskette, Fingerringe; hinten 21. Goldmedaillons; Mitte: modernes Tuch mit aufgenähtem antiken Goldornament. L. zu äußerst: Bronzekanne mit kleiner Herkulesfigur (als Griff). Hinten: Bronzeleuchter auf dem Rücken eines Satyrs, unten drei Genien. — R. zum

V. Kabinett, mit Terrakottafiguren aus den beiden Tempeln von Falerii. Eingangswand, Mitte: *Oberkörper des Apollo; Oberkörper des Hermes. — L. vom II. Saal in den VI. Halbrundkorridor; rechte Eingangswand: Schwarzfigurige Vasen mit primitiven Tierzeichnungen (51), Mäandern etc. aus der frühesten faliskischen Zeit; in der 7. Abteilung Goldschmuck und Perlenkette. — Am Ende an der Schmalwand: Bronzescheibe mit Ornamenten. Fensterseite, unter Glas: Gewaltiges Aschengefäß mit Bronzeurne im Innern. — In den Ecken kugelige Stützen für Trinkgefäße. — Am Ende der ersten Glasschrankreihe l.: 68. Große Vase mit primitiven Tierzeichnungen. Kleine Opferschalen. — 70. Faliskische Inschrift auf einem Gefäßfuß. — In der folgenden Abteilung unten: 72. Schwarze perspektivisch gezeichnete Wagen zwischen zwei perspektivisch gezeichneten Pferden. L. daneben klein, schwarz: Zierlicher bakchischer Tanz.

Vor der Villa di Papa Giulio liegt ein fünfeckiger Platz, von dem man die Fassade wohl übersieht, und an dessen nördlicher Seite ein Durchgang, *l'Arco oscuro*, den Weg (1/2 St.) zur ***Acqua acetosa** eröffnet. Der Weg ist nament-

Digitized by Google

lich im letzten Drittel landschaftlich außerordentlich schön (Goethes Morgenspaziergang). Auf dem Hügel östl. von Acqua acetosa einer der herrlichsten Ausblicke. Der Gemeinderat ließ ein »Casino« bei dem Brunnen errichten, benahm diesem aber die Poesie.

Vom Sauerbrunnen (dessen Brunnenhaus Bernini erbaute) sagt Goethe: »Er schmeckt wie ein schwacher Schwalbacher, ist aber in diesem Klima schon sehr wirksam« (er enthält Glaubersalz, Bittersalz, Kochsalz, etwas Eisen und viel freie Kohlensäure). Hier in Marmor eingegraben die deutsche Inschrift: »*Ludwig, Bayerns Kronprinz, ließ die Bänke und Bäume setzen, 1821.*« Ein malerischer Weg zieht nördlich zum Tiber und westwärts, dem linken Ufer folgend, in 1/2 St. zur Brücke *Ponte Molle.*

Von der Acqua acetosa führt westwärts eine neue Straße durch die Anlagen des *Parco Regina Margherita* zur *Via Flaminia* zurück. Hier liegen eine kurze Strecke weiter r. hinter Gitter die ausgegrabenen Reste der ehemaligen *Basilica des St. Valentinus*, 4. Jahrh., mit Fresken des 7. und 8. Jahrh.; sie lehnt sich an die *Katakombe S. Valentino.* Die Via Flaminia zieht nordwärts weiter zur Renaissancekirche ***Sant' Andrea**, einem reizenden, einfachen Miniaturbau von Backstein, nach *Vignolas* Entwurf:

Portal und Cornichen in Peperin, ohne alle künstliche Pracht; über einem quadratischen Unterbau ein rundes Obergeschoß mit Flachkuppel, die Eingangsseite mit einer korinthischen Pilasterordnung bekleidet und durch ein kräftiges Giebelgesims abgeschlossen. Die Fenster in den schmälern Seitenfeldern zierlich behandelt, die Kuppel über der hohen Attika auf die Sicht von der Straße berechnet.

Julius III., der als Kardinal bei der Plünderung Roms durch das deutsch-spanische Heer (1527) sich unter den Geiseln befand und mit dem Tode bedroht war, konnte am St. Andreastag sich durch die Flucht aus der Gewalt der Deutschen retten und errichtete dann als Papst seinem Schutzheiligen diese Kirche.

Am Ende der Straße, nahe bei der Brücke r., das *Tabernakel des heil. Andreas* mit dessen Statue, aus *Filaretes* (gest. 1470) Schule.

Pius II. empfing hier 1462 in großer Prozession das Haupt des heil. Andreas, das aus Patras (dem Kreuzigungsorte des Apostels) von Thomas Paläologus vor dem Einbruch der Türken als »letztes Kleinod des orientalischen Christenreichs« geflüchtet worden war. Der Kardinal Bessarion reichte als Vertreter Griechenlands am Altar das Kästchen mit dem Schädel weinend dem Papste dar, der unter Thränen knieend das Symbol der unglücklichen, in die Knechtschaft der Türken gefallenen Tochter Roms (Byzanz) entgegennahm. »Eine der seltsamsten Szenen aus der Geschichte der römischen Renaissance.«

Dann folgt der (3 km) **Ponte Molle.** Die jetzige Brücke erbaute Nikolaus V. (1447–55), Pius VII. ließ den mittelalterlichen Schutzturm (1805) abtragen und eine Art Triumphbogen an seine Stelle setzen; die (manierierten) Kolossalstatuen: Maria und St. Nepomuk an dem einen, Christus und Johannes am andern Ende sind von *Mocchi*, 1620.

Die Brücke steht an der Stelle der berühmten, 1000 römische Schritte vom Kapitol entfernten *Milvius-Brücke*, über welche Konstantin d. Gr. und durch ihn das Christentum siegreich nach Rom zog, und neben welcher der besiegte Maxentius im Schlamm des Tibers umkam. Die antike Brücke, welche die Via Flaminia über den Fluß leitete, wurde 220 v. Chr. als Holzbau errichtet, 110 v. Chr. als Steinbau verdungen. Von den sechs Bogen sind die mittlern vier noch antik (Travertin und Peperin).

Jenseit Ponte Molle liegen einige sehr besuchte **Weinkantinen** (mit Garten): l. *All' Eden;* — Mitte: *Osteria Stofanelli;* — r. oben (oberhalb der Straße l.) *Figlia Antico Melafumi* (die beste); — weiter hinan l. *Trattoria Melafumi;* — l. oben: *Alla Montagnola*, Trattoria mit sehr schöner Aussicht.

Jenseit Monte Molla geradeaus nach NW. läuft die *Via Cassia*, r. biegt die *Via Flaminia* ab und geht über die Hügel in das Tiberthal hinab.

Herrliche Spaziergänge mit den prächtigsten Rundsichten und landschaftlichen Szenerien können hier nach allen Seiten gemacht werden, z. B. l. hinan über die bewaldete Anhöhe der *Boschi della Farnesina* und über Monte Mario zurück; oder die *Via Flaminia* entlang und dann nach 1 1/2 km l. die Anhöhe hinauf zu Villenruinen, einem kleinen Marmorhaus, und zur *Val di Pussino* (S. 1015).

Die Via Flaminia führt die Hügelkette hinan in die einsame Campagna; herrlicher *Rückblick auf St. Peter, Rom; oben entrollt sich der ganze Zug der Sabiner Gebirge (r.), der bis Prima Porta jenseit der tiberdurchflossenen Ebene sichtbar bleibt; r. Blick auf die Acqua acetosa. Am Ende der Hochebene zweigt r. von der Straße ein Fußweg ab (zuerst die Hecke entlang) nach **Torre del Quinto**, einem viereckigen Turm aus Tuff mit Steinbossagen, aus dem 11. Jahrh., auf einem antiken Grab errichtet; er diente als strategischer Wachtturm für die Via Flaminia und den

Digitized by Google

Tiber; in der Nähe stand der antike 5. (quinto) Meilenstein. Die Fahrstraße zieht einer Niederung zu, von welcher r. Torre Quinto auch zu Wagen zugänglich ist. (Fußgänger können von Torre del Quinto geradeaus wieder zur Straße gelangen.)

Hier bei der Brücke l. ab in die Wiese und durch das Thal hinauf zu dem reizenden ***Poussin-Thal** (Val Pussino), vom Fosso della Valchetta durchflossen, mit seinem schloßartigen »Casale«, der Lieblingsgegend des berühmten Malers Nicolas Poussin.

Die Via Flaminia führt in höchst malerischer Umgebung weiter, l. Felsen aus rotem Tuff, kolossale vulkanische Massen, r. der Tiber, in der Ferne die Sabinerberge. Nach 5 Min. l. unten über der Landstraße in einem Bogen: das *Grab der Nasonen* (Sepolcri di Nasoni), tief in den Felsen gehauen, aber fast völlig zerstört. Die Lokalität wird *Grotta Rossa* genannt wegen der rötlichen Felsen umher. 6 Miglien von Rom führt r. eine Straße zur neuen Eisenbrücke über den Tiber, welche die Via Flaminia mit der Via Salara verbindet, in welche sie unter dem *Castel Giubileo* einmündet; man erblickt das Kastell r. auf dem Hügel, von den Gebirgen überaus malerisch umrahmt. Weiterhin in schöner Waldung über das durch die Niederlage der 300 Fabier berühmte Flüßchen *Cremera*, jetzt *Valchetta*, und jenseit der *Osteria la Celsa* nach der 7. Miglie zur Tenuta (2¼ St.) **Prima Porta** (mit *Osterie*, an der Stelle, wo schon zu Ciceros Zeit ein Wirtshaus stand), von zwei jetzt zertrümmerten Thorpfeilern so benannt.

Gleich jenseit Prima Porta, wo l. der Tufffelsen lebhaft rotbraun erscheint, die antike Station »*Saxa rubra*« (Rotstein), der erste Halteplatz vom antiken Rom aus, 9 römische Miglien vom goldnen Meilenzeiger. (Hier fand der erste Zusammenstoß statt, der den Sieg des Christentums 312 entschied; S. Aur. Victor erzählt: »Maxentius rückte endlich, wiewohl mit Widerwillen, aus Rom und bis zum Rotstein vor, verlor die Schlacht und fand auf seiner Flucht nach Rom bei seinem Übergang über den Tiber den Tod.«)

Auf der Höhe r. von Prima Porta, prächtig auf dem steilen Hügel gelagert, zu dem ein guter Weg hinaufführt, die ***Villa der Livia ad Gallinas albas**, »zu den weißen Hennen«. Von der Pracht dieser Villa Vejentina, welche Livia, die Gemahlin des Augustus, erbaute und die den Namen »Villa der Cäsaren« erhielt, zeugen noch die Reste.

Ein **Kustode** (½ l.) führt auf guter Treppe in die kasinoartig überdeckten Räume hinab. Suetion (Galba I) erzählt: »Als einmal Livia ihr Landgut besuchte, ließ ein Adler eine *weiße Henne* mit einem Lorbeerzweig im Schnabel unversehrt in ihren Schoß herunter fallen; Livia ließ die Henne sich mehren und den Zweig pflanzen; die Masse der Hennen gab der Villa den Namen ad Gallinas, und die Zweige erwuchsen zu einem so dichten Lorbeerwald, daß die Cäsaren zu ihren Triumphen dort Lorbeerzweige pflückten.«

L. in dem größten der Gemächer, (11,80 m lang, 5,90 m breit) welche den untern Stock bildeten, sind die trefflichen **Malereien* in der Kunstrichtung des Sextus Tadius, des Dekorationsmalers der Augusteischen Zeit (topiaria opera), noch ziemlich gut erhalten: Unter blauem Himmel in einem mit Binsenhecken umzäunten Garten Palmen, Orangen, Granaten, Quitten, Taxus, Pinien und andre Nadelhölzer (die Blätter nicht sehr individualisiert), von vielerlei Vögeln belebt, die halben Wände ganz überdeckend. Die Bilder (freilich schon stark verblaßt) zeigen keine dichterische Naturauffassung, sondern klare, scharfe Beobachtung, Schwung der Ausführung mit wenigen künstlerischen Mitteln, Hervorhebung der charakteristischen Formen (selbst der verschiedenen Baumarten), Harmonie der Farben, Dekorationskunst. In der nördlichen Ecke noch **Stuckverzierungen*, ebenso an der Ostseite, mit Figuren (Apollo und Marsyas, Viktoria, Venus). Im 2. Seitengemach, am Boden, Gesimsbruchstücke. — 1863 fand man hier die berühmte *Augustus-Statue*, jetzt im Braccio nuovo des Vatikans (S. 645).

Oben köstliche ***Aussicht** aufs Tiberthal (Veji und Fidenä), die turmgekrönten Höhen und die Peterskuppel, südl. auf die Albaner und die Volsker Gebirge, aufwärts östl. auf Sabiner Berge und Apenninen.

2 km jenseit Prima Porta zweigt l. die *antike Straße nach Veji* ab, die zum Teil ihre Lavapolygone noch behalten hat. Eine kurze Strecke r. in der *Tenuta Piacentini* wurden 1892 antike Bäderreste mit Mosaikfußboden aufgefunden.

Die Via Flaminia zieht am Soracte vorbei in 6 St. nach *Cività Castellana*.

---

## III. Vor Porta Salara (Pl. O 2): Antemnä. Ponte Salaro. Fidenä. Monte Rotondo.

**Entfernungen:** Von Porta Salara auf Via Salara zum *Tecerone* und nach *Antemnä* ¾ St. Ein aussichtsreicher Weg führt von Porta del Popolo nach (40 Min.) *Acqua acetosa* und von da in 20 Min. nach Antemnä. Vom (¾ St. von Rom) *Ponte Salaro* (beim Ostfuß des Antemnä-Hügels) zur *Tenuta Serpentara* 40 Min., von da zur *Villa Spada* ¼ St., von da auf die Höhe von *Fidenä* 10 Min. Von da zur *Tenuta Marcigliana* (*Crustumerium*) 40 Min. — Überall **Fahrstraße**

(Via Salara), vom Ponte Salaro an stets neben der Eisenbahn nach (26 km) Monte Rotondo.

Die *Via Salara* zieht, an vielen Villen und Vignen vorbei, längs den das Tiberthal begrenzenden schönlinigen grünen Hügeln hin; 10 Min. jenseit des Thors, in der *Vigna Bertone* l., wurde das *Mausoleum des Lucilius Petus* (halbkreisförmig, von Travertin, mit Inschrift) 1885 aufgefunden. Bergab zum *Anio* (Aniene, Teverone) und in die Gegend, welche durch die altrömische Geschichtserzählung von den Kämpfen gegen die Antemnaten, Fidenäer, Vejenter und Gallier verherrlicht ist. — Vor der (3/4 St.) Brücke westl. auf einem Hügelplateau, das den Zusammenfluß des Aniene und Tiber beherrscht, die Stelle des antiken **Antemnä** (ante amnem, d. h. vor dem Fluß, der hier in den Tiber einströmt). Der Hügel (62 m ü. M.) ist von allen Seiten abgeschrofft, außer an vier Stellen, die zu Thoren gedient hatten; auf dem Höhepunkt zunächst der Straße stand die Burg.

Vergil nennt Antemnä »die Turmstadt« (turrigera); zu Augustus' Zeit war sie noch bewohnt, Alarich schlug 409 sein Lager hier auf; jetzt sind nur noch Andeutungen von Straßenpflaster und Bauten zu erkennen, aber die *Aussicht auf den Tiber und diesseits auf die Hügel, wo Fidenä und Crustumerium lagen, jenseits bis zu den Saxa rubra und zur Burg von Veji ist sehr lohnend.

In langer, steiler Senkung zum Aniene *(Anio)* und über den dreibogigen (3/4 St.) **Ponte Salaro.** Die Brücke ist die von Livius (VII, 9) erwähnte, wo 361 v. Chr. der Sieg über die Gallier dem Titus Manlius den Namen Torquatus verschaffte (er tötete einen gallischen Häuptling im Zweikampf und erbeutete dessen goldne Halskette, »torques«).

Totilas zerstörte sie, Narses baute sie wieder auf, aber die Neapolitaner warfen 1798 bei der Verfolgung durch die Republikaner Inschrift und Brückenteile ins Wasser, und bei der Garibaldischen Expedition 1867 ward sie nochmals zerstört (die ältern Brückenteile sind von Tuff, die neuern von Travertin).

Jenseit der Brücke l. ein antikes Grab, das einen Turm aus dem Mittelalter trägt (jetzt Osterie). Die Straße zieht durch die Ebene des *Prato Rotondo*, l. der Tiber, r. die vom Aniene nach Fidenä sich erstreckenden Hügel. Nach 40 Min. folgt die (1 1/2 St.) *Tenuta Serpentara*, die sich in der ganzen Breite zwischen Via Salara und Nomentana hinzieht.

In dieser Gegend (nach andern nördl. von Ponte Nomentano) lag das Landgut des Phaon, wo *Nero* sein Ende fand. Man bemüht sich noch, die Örtlichkeiten zu zeigen, wohin Nero auf einem Fußpfade durch das Rohrgebüsch zur Hinterwand des Landhauses sich durchschlug, in die Sandhöhle zu kriechen sich weigerte und aus der nahen Lache (lago della Serpentara) »den kalten Trank« schöpfte.

Nach 1/4 St. *Villa Spada*, r. steile Tufffelsen (der gotische Hauptmann Osdas kam hier 546 mit 200 Mann im Kampf gegen Belisar um). 10 Min. weiter, wo der Tiber dicht an die Straße tritt, ist r. auf der Anhöhe die Stelle des antiken **Fidenä,** das in der Urgeschichte Roms eine große Rolle spielt, sich immer an Veji anschloß und schon in frühester Zeit vernichtet wurde.

Jetzt sieht man nur noch unbedeutende Mauerspuren aus der spätern Zeit und einige Gräberhöhlen; die Arx stand am Ostende des Plateaus r. von der Straße (an der Südecke noch Spuren von Opus reticulatum, im Boden häufig Terrakotta-Bruchstücke).

Lange nach dem Untergang der Stadt ward auf dem Hügel gegenüber das **Castel Giubileo** (schöne Aussicht) angelegt. Eine neue Straße führt unterhalb Fidenä auf die neue *Eisenbrücke* (S. 1015) über den Tiber nach *Castel Giubileo* (1. Station der Bahnlinie Roma-Orte), dessen Name von einer römischen Familie Giubileo stammt, und das 1458 an die Vatikan-Basilika kam (die frühere Annahme war, daß Bonifacius VIII. mit dem Jubiläumsgeld von 1300 das Kastell errichtete).

Nun am Tiber weiter: Zwischen dem 10. und 11. Meilenstein, wo die Hügel sich vom Fluß entfernen, vermutet man in dem kleinen Flusse Scannabechi (oder Marcigliana) bei den *Casali Sette Bagni* (schöne Aussicht) die *Allia*, den »Strom unseligen Namens« (Verg. Än. VII, 717), wo die Römer durch die Gallier am 18. Juli 390 v. Chr. (dies Alliensis) eine gänzliche Niederlage erlitten.

Das alte *Crustumerium* lag da, wo jetzt r. von der Straße die *Tenuta Marcigliana vecchia* liegt. Hier sind noch die antiken Drainagestollen, die aber nur in einer Länge von 82 m ausgeräumt wurden, jedoch eine ungeheure Wassermasse in das neue Wasserbecken der Ferme (Meierei) entlassen.

## IV. Vor Porta Pia (Pl. O P 3): Mons Sacer. Catacombe di S. Alessandro. Mentana.

**Entfernungen:** Von Porta Pia nach *S. Agnese fuori le mura* 25 Min. Von da zum *Ponte Nomentano* 25 Min. Von da zu den *Katakomben von S. Alessandro* 1 gute Stunde (10 km vom Thor). Von da nach *Mentana*

Digitized by Google

4½ St. Von da nach *Monte Rotondo* 35 Min. (Monte Rotondo und Mentana liegen in der Nähe der *Eisenbahn* von Rom nach Orte.)

Jenseit Porta Pia führt die *Via Nomentana* geradeaus nach (25 Min., Tramway) *S. Agnese fuori* (S. 766); etwas weiter l. die Reste eines antiken Grabes, *Sediaccia* oder *Sedia del Diavolo* (wegen seiner Form) genannt (eine auch durch ihre *Tuffformationen* bemerkenswerte Stelle); beim 3. Kilometer senkt sich die Straße zum Aniene hinab und überschreitet den mit Travertin bekleideten (4 km) **Ponte Nomentano,** den nach Totilas Zerstörung Narses wieder aufrichtete und das Mittelalter mit einem Brückenturm festigte; jenseit der Brücke r. erhebt sich der in der antiken Geschichte durch den Auszug des Volkes und die Fabel des Agrippa (Livius II, 32) so berühmte **Mons Sacer,** den man gewöhnlich als den höchsten Punkt dieser Hügelkette bezeichnet. Jenseit der Brücke zwei antike Gräber. Hinter der *Osteria dei Cacciatori* hat man Reste eines Hauses aus der ersten Kaiserzeit gefunden. — 5½ km r. das anmutig gelegene *Casale de' Pazzi* (Familienname); dann abwärts durch die Valle della Cecchina und hinan mit schöner Aussicht auf den Monte Gennaro; oben r. ein turmartiges antikes Grab *(Spunta Pietra).* Vom 7. Kilometer an zahlreiche Reste des antiken Pflasters. Dann folgen die (10 km) **Katakomben von Sant' Alessandro** (links von der Straße in der *Tenuta Pietra aurea*).

**Erlaubnis** in der Propaganda zu Rom (S. 728); kein Führer, man muß einen solchen aus Rom mitnehmen.

Ein Gang führt zum verfallenen ***Oratorium*** hinab, das dem 5. Jahrh. anzugehören scheint; unter dem Altar befand sich laut Inschrift das Grab des heil. Papstes Alexander (gest. 119), die Ambonen für Epistel und Evangelium gehören späterer Zeit an, in der Tribüne steht noch der Bischofstuhl. Der Fußboden ist mit Marmor bekleidet und zeigt Inschriften. Der Bau, obschon ärmlich und mit antiken Bruchstücken hergestellt, ist dennoch interessant, schon um seiner Einteilung willen. Von den Kapellen mit Märtyrergräbern, zu den Seiten des Schiffs, gehen Gänge ab, deren eigentümliche Unregelmäßigkeit auf eine Anlage in einer Arenaria (Sandgrube) schließen läßt; die am Ende des Schiffs angebrachte Kapelle hält man für die Taufkapelle, den Raum am Eingang r. von der Treppe für den Frauenort. — Die meisten Gräber haben noch ihren Marmorverschluß und die Fläschchen und Lämpchen.

Bei dem (12 km) **Casale di Capo Bianco** Straßenteilung: r. nach *Palombara*, Stat. Polambara-Marcellina für den *Monte Gennaro* (S. 1077); l. geradeaus führt die Via Nomentana auf und ab an den *Case Nuove*, an der (15 km) *Torre Lupara* (mittelalterliche Ruine) und am *Casale di Monte Gentile* (wo *Ficulea* stand) vorbei nach dem hügelumringten kleinen Städtchen

(20 km) **Mentana** *(Locanda di Pietro Fiorenza)*, einst als Nomentum durch eine gute Weinsorte berühmt (Ovid, Seneca und Martial hatten hier Landgüter); in frühster Zeit war es Bischofsitz, und als Karl d. Gr. zur Kaiserkrönung nach Rom kam, ging ihm Leo III. mit Senat und Klerus und allen Korporationen Roms bis Mentana entgegen, wo Papst und Kaiser gemeinschaftliche Mahlzeit hielten. Mit dem Mentaner *Crescenzio*, der die Geschicke Roms leitete, aber 996 von Otto III. getötet wurde, fällt die Stadt. Später kam sie in die Hände der Orsini und 1610 der Borghese. Der Baronialpalast gehört drei Epochen an (13.–16. Jahrh.); antike Bruchstücke von der Via Nomentana an der Piazza und mehreren andern Stellen. Oben Prachtblick auf die Sabiner Berge.

In neuester Zeit ist Mentana berühmt geworden durch die Niederlage, welche Garibaldi 3. Nov. 1867 hier erlitt. Er war bis Monte Rotondo vorgedrungen, konnte aber einen Angriff auf Rom nicht wagen und gab auf die Kunde von der Landung der Franzosen bei Civitavecchia sein Unternehmen auf. Da stießen 3000 Mann päpstlicher Truppen unter General Kanzler, von der französischen Brigade Polhès (als Reserve) gefolgt, bei Mentana auf die Garibaldianer, welche tapfer standhielten. Nach 2½stündigem verzweifelten Kampf, als die päpstlichen Zuaven keinen Erfolg hatten, traten die Franzosen mit ihren Chassepotgewehren ein und warfen die Freischaren, die jedoch beim Einbruch der Dunkelheit den Ort noch behaupteten. Um 5 Uhr früh zogen sie die weiße Fahne auf und ergaben sich. Etwa 1000 Mann waren gefallen, 1400 gefangen, der Rest zog über den Monte Rotondo und die italienische Grenze ab. Garibaldi ward auf diesem Rückzug von den Italienern wieder gefangen genommen. Vor der Stadt ein schönes Denkmal für die Gefallenen in Altarform.

Von Mentana gelangt man in 35 Min. nach **Monte Rotondo** (Locanden: *Umberto I.; Olmo*, Via Porta Garibaldi; *Falcone*, Via Borgo Cavour), einem Städtchen mit 4000 Einw., bis 1640 den Orsini gehörig; kam 1825 an den Fürsten von Piombino. Den stattlichen *Baronialpalast* erbauten die Orsini, er enthält Gemälde aus der Zeit Urbans VIII., als er in den Besitz der Barberini kam; vom Turm ein weites Panorama. — In *S. Maria Maddalena:* S. Filippo und Giacomo von *Maratta* und das Grabmal des Kardinals *Orsini* von 1483. — In *S. Ilario* wird das Märtyrertum des S. Stefano dem *Mantegna* beigelegt. — 26. Okt. 1867 wurde Monte Rotonde von Garibaldi erstürmt.

Digitized by Google

$^1/_2$ St. unterhalb Monte Rotondo liegt die *Bahnstation* nach (26 km) Rom.

## V. Vor Porta S. Lorenzo (Pl. Q 7).

Die Straße jenseit Porta S. Lorenzo wird jetzt bis *Tivoli* von Dampftramways befahren. Die Route ist in sehr bequemer Weise in 12 kleine Stationen abgeteilt, so daß jeder Ausflug in dieser Richtung (*Ponte Mammolo, Sette Camini, Capannacce, Acque Albule* u. a.) von den Stationen aus nur kurze Fußmärsche erfordert. Vgl. Route Rom–Tivoli (S. 1053 u. ff.).

## VI. Vor Porta Maggiore (Pl. R 9): Tor de' Schiavi. Cervara-Grotten. Lunghezza. Ponte di Nono. Gabii. Torre Pignattara, Torre Nuova.

**Entfernungen:** Von Porta Maggiore nach *Tor de' Schiavi* $^3/_4$ St.; von da zu den *Cervara-Grotten* 1 St.; von da nach *Lunghezza* $1^1/_2$ St. — Von Tor de' Schiavi nach *Ponte di Nono* $1^3/_4$ St.; von da nach *Gabii* 1 kleine Stunde (bis $^1/_4$ St. vor Gabii fahrbar). — Von Porta Maggiore nach *Torre Pignattara* $^3/_4$ St.; von da zur *Torre Nuova* $1^1/_4$ St.

Die zwei antiken Straßen *Labicana* und *Praenestina*, für welche die alte Aurelians-Mauer noch zwei Thore hatte, zu denen die Bogen der Wasserleitung des Claudius benutzt wurden, trennen sich jetzt gleich vor der *Porta Maggiore* (S. 438).

a) Die antike Via Praenestina führt zuerst zwar 20 Min. lang zwischen Mauern dahin, dann aber in die freie, ruinenreiche Campagna mit prächtigem Panorama der Sabiner und Albaner Höhen und schönem Rückblick auf Rom. Trümmer von Gräbern bezeichnen die Richtung der Konsularstraße, l. Grabmalrotunde (des Fabeldichters Quintus Atta?), oben mit Weinpflanzung. Zuweilen stößt man noch auf die polygonen Pflasterbasalte der antiken Straße.

(4,5 km) **Tor de' Schiavi** (früher auch *Roma vecchia* genannt), ein Ruinenkomplex, auf dessen Badesaal im Mittelalter ein Wartturm gesetzt wurde, welcher der Gegend den Namen gab. Man hat in diesen Ruinen die **Villa Gordians III.** (gest. 244) erkannt.

Capitolinus (32) erzählt von ihr: »Sie hat eine nach einem großen Viereck angelegte Galerie mit 200 Säulen; es befinden sich dabei drei Basiliken, jede von 100 Säulen gestützt; die übrigen Abteilungen entsprechen der Pracht des Ganzen, und die Thermen sind von der Art, daß man nirgends in der Welt, außer in Rom, solche sah.« — Jetzt noch erkennt man r. und besonders l. von der Straße die Bestimmung der einzelnen Räume und Bauteile, die schon beim Hinangehen zur Fläche der Villa nach der *Valle di Acqua Bollicante* beginnen, l. die Reste von Wasserbehältern, r. (gegen W. und S.) von zwei Badekammern, dann l. ein (eingestürzter) *achteckiger Badesaal* mit Fenstern und Nischen; erst im Mittelalter erhielt er über der Wölbung einen Wartturm und in der Mitte eine Verstärkungssäule. Die Decke ist durch Töpfe entlastet. — Östlich ein großer *runder Kuppelbau* mit Ober- und Untergeschoß (der Eingang an der Rückseite), beide durch Nischen gegliedert, wohl ein *Tempel*. Der Oberbau wurde später als Kirche benutzt und enthält noch Freskenreste. *Nibby* hält ihn für ein Heroum (wie das beim Zirkus an der Via Appia). Der Durchmesser der Cella mißt 17 m. Zwischen Heroum und Tor de' Schiavi drei Räume mit Mosaikboden.

Gegenüber der Tor de' Schiavi ein antikes Columbarium und eine kleine Katakombe, **Grotta dei Greci** wegen der vielen griechischen Grabinschriften genannt. Malerischer Blick auf die Campagna, Rom und die Berge.

Die Fortsetzung der Via Praenestina führt nach ($3^1/_2$ St.) *Gabii* (S. 1024) und (7 St.) *Palestrina* (S. 1089).

L. zweigt kurz vor dem Tor de' Schiavi die *Via Collatina* (fahrbar), jetzt *Strada di Lunghezza,* ab und folgt dem Aquädukt der *Acqua Vergine* (l. die Casalia S. Anastasia, Bocca di Leone, Cervaretto). Bevor man r. der *Tor di Sapienza* (einem mittelalterlichen Turm mit Zinnenbrüstung, s. unten) sich naht, zweigt l. die Straße ab zu den durch die deutschen Künstler berühmten

(9 km) **Cervara-Grotten,** antiken Steinbrüchen, die in den roten »Gabinischen« Stein (vulkan. Tuff) eingetieft sind. Sie bilden wahre Labyrinthe und Pfeilersäle. Eine der Höhlen, großräumig, von Moos überwuchert, mit Pflanzen, die der Kühlung zustreben, geschmückt, von grünen Sträuchern bekrönt, ist der Liebling der Künstler.

Die Künstler feiern hier zeitweise in großen malerischen Aufzügen das Maifest. Zu Augustus' Zeit werden diese Brüche von Strabon (V) erwähnt. Noch bezeichnet ein Thaleinschnitt die Richtung des Transports der Steine zum Anio hinab, der »die Wegführung und Versendung nach Rom so sehr erleichterte«. Grotten und Casale gehören dem Fürsten Borghese. — Zum *Ponte Mammolo,* den man von hier erblickt, kann man nur zu Fuß gelangen. Die Station *Cervara* (Linie Roma–Castellamare–Adriatico) liegt 2 km ssö. vom Orte ab.

Digitized by Google

Folgt man bei der Abzweigungsstelle nach den Cervara-Grotten der *Via Collatina* weiter, so sieht man r. von der Fahrstraße die *Torre della Sapienza* (der Name vom Collegio Capranicense), einen erhöhten, mittelalterlichen, weithin sichtbaren Turm mit einer bezinnten Umfriedung; dann l. *Casale della Rustica*, das einst (Frontin V, 70) dem Lucullus und dem Adoptivsohn Kaiser Hadrians, Älius (Vater des Mitkaisers von Mark Aurel), gehörte. — Nach 4 Min. kommt man zur (12 km) *Tor di Salone* hinab, hinter welcher l. die Quellen der Acqua Virgo *(Trevi)* sprudeln; im Vestibul des Casale di Salone Reste von Malereien des Daniele da Volterra (Circensische Spiele und Gladiatorenkämpfe, Naumachie und Tierhetze). Von hier in ¾ St. nach dem herrlich gelegenen

(15 km) ***Lunghezza,** auf einem langen, hohen Tuffvorsprung r. über dem linken Ufer des Teverone, Casa Rossa gegenüber, mit köstlichem Blick auf die Albaner und Sabiner Gebirge, und reichlicher und schöner Baumvegetation. Das Casale besteht jetzt aus einem Baronialkastell, das den Strozzi gehört, und aus Ökonomiegebäuden.

Es steht auf der Stelle des alten **Collatia** (Verg. VI, 774: »Sie türmen auf Hügeln die collatinische Feste«), allbekannt als Wohnstätte Lucretias, Gattin des Tarquinius Collatinus, die, von ihrem Verwandten, dem Prinzen Sextus, schimpflich überfallen, sich freiwillig den Tod gab, worauf Rom nach der alten Erzählung Republik wurde, daher Vergil die Stadt »groß durch der Keuschheit Ruhm« nennt.

Die Via Collatina führt bis hierher, und noch erkennt man die Thorwege. Das Flüßchen Osa mündet hier in den Anio; da, wo die Straße den Fluß passiert, geht r. ein Fußweg nach dem südl. gelegenen (¾ St.) *Castiglione* und nach *Gabii*.

Folgt man bei (4,5 km) Tor de' Schiavi der alten *Via Praenestina* weiter, so sieht man nach 40 Min. l. die **Tor de tre Teste,** die im 13. Jahrh. aus den Pflastersteinen der alten Straße errichtet wurde und auf einem eingelassenen Grabrelief (Rom zugewendet) drei Brustbilder zeigt, gegen die Straße eine Inschrift des 13. Jahrh., die das Eigentumsrecht des Laterans betont. Am 9. Meilenstein von Rom (12 km) setzt der altrömische ***Ponte di Nono** (72 m) als Viadukt über die Niederung.

Dieses großartige Werk aus Peperin und rotem Tuff (lapis Gabinus) mit sieben ungleich hohen Bogen (von 6 m Spannung, der mittelste 15 m hoch), 95 m lang, aus Blöcken von 3 m ohne Bindemittel, mit verstärkten Pfeilern und auf der Brückenstraße noch mit dem alten Pflaster, schreibt man der letzten Zeit der Republik zu. *(Nibby.)*

Weiterhin die primitive (15,5 km) *Osteria dell' Osa* (von hier nach Gabii ist der Weg nicht fahrbar) und gleich nachher das Flüßchen *Osa* (der alte Veresi), das von dem (jetzt entwässerten) See von Gabii herkommt. Nach ¼ St. gelangt man zum Südende des langgestreckten Hügels, auf welchem nördl. der weithin sichtbare Turm von *Castiglione* liegt, und kommt zu den (20 km) **Ruinen von Gabii** (auf dem Wege von der Osterie zu den Ruinen deutet das unterirdische Geräusch auf Hohlräume im vulkanischen Boden). Zunächst liegt die Cella des **Juno-Tempels,** die im Innern 15 m Länge hat, und deren Mauern aus rechtwinkeligen, bis 1 m langen Gabiiquadern (ohne Mörtel) bestehen. Nahebei noch einige Stufen eines halbkreisförmigen Theaters. — Zwischen dem mittelalterlichen Turm des (borghesischen) *Casale Castiglione* und dem Tempel liegen nö. die Gruben, aus denen das alte Rom den *Gabiner Stein* brach. Der *See von Gabii* (il Pantano), ein ehemaliger Krater, ist unter Fürst Francesco Borghese durch Canina mittels eines Emissars von 745 m Länge entwässert worden, aber noch in einer Fläche von 200 ha ein Sumpf; man gewann 148 ha für Maispflanzung. Ostwärts von der Junocella, im *tenimento di Pantano,* liegen die Reste des Aquädukts, den Hadrian errichten ließ.

Die Lage von **Gabii** geben die alten Schriftsteller genau an: 100 Stadien von Rom, Hälfte Wegs zwischen Rom und Präneste und an der pränestinischen Straße. 1792 ließ hier der Fürst Marcantonio Borghese Ausgrabungen vornehmen, das Forum ward frei gemacht, aber später wieder verschüttet; Skulpturen und Inschriften wurden gefunden, sie schmücken aber jetzt das Louvre. Gabii war eine der mächtigsten Städte Latiums, aber schon Horaz nennt es ein ödes Örtchen wie Fidenä, die Bäder gaben ihm noch eine Zeitlang Ruf, und Hadrian baute noch einen Aquädukt und eine Curia. Im Mittelalter sank es zum Kastell herab.

Der Weg von der Osteria durch das Osathal an *Castel d'Osa* vorbei und bis nach *Lunghezza* (1 St.) ist sehr hübsch, die Fortsetzung der Via Praenestina hingegen von geringerm Interesse.

Digitized by Google

b) Auf der Via Labicana,

jetzt *Casilina* genannt (die Fahrstraße nach Palestrina), hat man ¼ St. weit den Aquädukt des Claudius r. neben sich, l. die Eisenbahn nach Civitavecchia. Die Labicana geht geradeaus und erreicht in ¾ St. l. (3 km) **Torre Pignattara,** ein antikes, halb zerstörtes Grabmal, das seinen Namen von den pignatte (hohlen Töpfen) hat, die in das Gußwerk der ehemaligen Kuppel zur Entlastung eingemauert wurden.

Die Überlieferung nennt den Bau das ***Grab der heiligen Helena,*** Mutter Konstantins, die ältesten Kirchenschriftsteller berichten aber, Helena sei in Palästina gestorben und in Konstantinopel begraben; das Mausoleum ist danach ein bloßes Kenotaphion (Ehrengrab). Es war eine Rotunde über dem Gruftraum, im Innern mit acht abwechselnd bogenlinigen und rechteckigen Wandnischen in den dicken Mauern, darüber Rundbogenfenster, außen von Bogennischen eingefaßt. Den Rundbau bedeckte einst eine Kuppel, an welcher, wie die Trümmer zeigen, topfförmige Hohlziegel in das Gußwerk eingelassen waren. Man fand hier den Porphyrsarkophag mit Reitergestalten, der jetzt in der Sala a Croce greca des Vatikans (S. 597) steht.

Die Inschriften des Baues, von denen Bruchstücke in der Nischenwand beim Eingang angebracht sind, beziehen sich meist auf die vornehme fremde Reiterei des 3. und 4. Jahrh. (da hier wahrscheinlich ihr Friedhof war). An der Mauer l. die Inschrift auf Claudius Virunus (den 27jährigen Nürnberger Volkmark). Später wurde ein Kirchlein, **San Pietro e Marcellino,** an das Grabmal angebaut; unter diesem die **Katakomben der S. Helena,** zu denen man in der Vigna Del Grande hinabsteigt.

Bei 6 km l. ein schönes Stück des *Aquädukts der Aqua Alexandrina,* welcher Kaiser Alexander Severus nach Rom leitete; dann über den einen Arm der Marrana zum Casale von

(9 km) **Torre Nuova** (62 m), wohin man das Landgut des Atilius Regulus (Ager pupiniensis) verlegt, ein großes Pachtgut der Borghese, welches die Via Labicana 1 St. lang durchzieht.

Das Casale ist von einem Park umgeben, in dem Maulbeerbäume gezogen werden, und dessen riesige Pinien weithin in der Campagna sichtbar sind (hier ward der Telephos Winckelmann gefunden und die Gladiatorenmosaiken der Villa Borghese).

Nach 1 St. erreicht man die *Osteria del Finocchio,* von wo ein Sträßchen l. zur Osteria dell' Osa und nach Gabii (S. 1023) führt. — Die Hauptstraße geht nach Colonna, S. Cesareo und Palestrina.

## VII. Vor Porta S. Giovanni (Pl. P 11): S. Stefano. Acqua santa. Aquädukte. Monte del Grano.

**Entfernungen:** Von Porta S. Giovanni bis *Osteria Baldinotti* 5 Min., von da bis zu den *Gräbern der Via Latina* 40 Min. — Von Osteria Baldinotti nach *Porta Furba* 35 Min.; von da zum *Monte del Grano* 10 Min. — Von Osteria Baldinotti zu den *Bagni dell' Acqua santa* 40 Min. — Von Porta Furba nach *Settebassi* 40 Min. — **Fiaker** nach den Gräbern der Via Latina und zurück 5 l.; nach Porta Furba und zurück 4 l.

Jenseit *Porta S. Giovanni* führt die der antiken Via Appia fast gleichlaufende, von Pius VI. 1789 errichtete Fahrstraße **Via Appia nuova** nach (21 km) *Albano.* Bei der (8 Min.) *Osteria Baldinotti* zweigt die *Via Toscolana* nach Frascati l. ab, welche an die Stelle der antiken Via latina trat.

a) Via Appia nuova und Via Latina.

Die *Via Appia nuova* zieht jenseit der (8 Min.) *Osteria Baldinotti* schnurgerade in die Campagna hinaus; mit köstlichen Ausblicken auf die Albaner und Tuskulaner Höhen. Beim (3 km) zweiten Meilenstein durchkreuzt die antike *Via Latina,* die, von der (verschlossenen) Porta Latina herkommend, größtenteils unter dem jetzigen Boden verborgen liegt und meist nur durch die auch sie begleitenden Gräberreste erkennbar ist, die *Via Appia nuova.* Im Schneidungswinkel liegen l. auf einer Erhöhung in der

(3 km) *Tenuta del Corvo,* zwei sehr interessante ***Gräber** und der Grundplan der *Basilica di Santo Stefano.*

Man kann bis zu den Gräbern fahren. Dem Kustoden ½ l., mehrere 1½ l.

Das *Grab* an der rechten Seite der Via Latina, *Tomba dei Valerii* (mit zwei antiken Pilastern) zeichnet sich durch eigentümliche Anlage aus: es bildet einen zweigeschossigen viereckigen Backsteinbau mit einem Vorhof. Das unterirdische Geschoß ist die Grabkammer, das oberirdische die Grabkapelle. Die Grabkammer ist mit vorzüglichen weißen **Stuckreliefs* am Tonnengewölbe geziert (kleine Felder mit je zwei schwebenden Gestalten, Nereiden, Kentauren, Genien, leicht, lebendig und voll Anmut). Ein Ziegelstempel trug die Konsulnamen des Jahrs 159 n. Chr. — An den Wänden standen Sarkophage (jetzt im *Pal. Barberini*).

Das zweikammerige **Grab* an der linken Seite der Via Latina, *Tomba dei Pancratii* (unter einer Schutzdecke) ist mit einem Kreuzgewölbe überdeckt; die einst mit neun Lampen (eine im Pal. Barberini)



Digitized by Google

erhellte Grabkammer hat noch schönere, reichere *Stuckornamente* ungefähr aus derselben Zeit (im Grundton weiß, durch rote und grüne Linien eingeteilt), welche Landschaften und mythologische Szenen (meist aus dem trojanischen Sagenkreis, Urteil des Paris, Priamos bei Achill, Herakles mit der Leier bei Dionysos und Athena) umrahmen. Die roten und blauen kleinen Felderchen haben weiße Figürchen in Relief; die Lünetten sind in pompejanischer Weise frei bemalt. Der ornamentale Schmuck der Decke wird in symmetrischer Weise durch die Stuckreliefs und Gemälde unterbrochen. Die Dekoration ist die besterhaltene und schönste des römischen Altertums. Bei der Auffindung standen 13 Sarkophage in den beiden Kammern.

Diesem zweiten Grab östl. gegenüber liegen die von einer Mauer umzogenen Reste der **Basilica di Santo Stefano,** 390 urkundlich erwähnt.

Der höchst interessante Grundplan deutet noch das Vestibulum, die vierseitige Porticus, die Dreiteilung des Langschiffs mit Seitenbauten, Tribüne und Baptisterium an; die Länge beträgt 45 m, die Breite 21 m, einige der 16 Säulen wurden wieder aufgerichtet; die nach W. gekehrte stark verlängerte Apsis kam erst im 6. Jahrh. hinzu. Von Details sind nur die attischen Säulenfüße erhalten. Demetrias, die fromme Freundin Leos I. und wahrscheinlich auch des Augustinus (Pelagius schrieb einen Brief »ad Demetriadem«), schenkte dem Papst ihr Landgut hier zu einem Kirchenbau. Man fand noch *Inschriften,* die den Glockenturmbau in die Zeit von 844–847 setzen; auf der Chorschranke: »Campana expensis mei feci temp. Dom. Sergii etc.«, auf der andern Seite: »Stephani primis martyri ego Lupo Gricarius.«

Die erhöhte Lage gewährt hier einen reizenden Ausblick auf das nahe Caffarellathal mit *S. Urbano* und der *Egeria-Grotte,* die nur 1/4 St. abliegen. Nö. von den Gräbern erblickt man *Porta Furba,* das über die Felder hin auch in 1/4 St. zu erreichen ist. — Die *Via Latina* führt weiter zum Aquädukt des Claudius, auf welchem hier der mittelalterliche Turm »tor fiscale« angebracht ist.

Jenseit der Gräber führt die *Via Appia nuova* zu einer (4 km) *Säule* (r.); hier zweigt sich eine Straße ab zu den **Bädern der Acqua santa** (im Sommer zweimal Omnibus), einer kalten, schwach mineralischen Quelle.

Auf 1 Liter 0,553 g Sulfate, Karbonate und Chlorüre von Natron, Kalk und Magnesia. — Gutes *Thermal-Etablissement* mit Schwimmbassin und 24 Kabinetten, den Hautkranken und Malaria-Rekonvaleszenten besonders empfohlen. (Von Acqua santa geht eine Fahrstraße zur *Via Appia antica* hinüber nach S. Sebastiano.)

Die Fortsetzung der *Via Appia nuova* senkt sich beim dritten Meilenstein in die *Tavolata-Ebene* hinab und bietet einen überaus malerischen Anblick der Aquäduktbogen und der näher gerückten Albaner Berge. R. die Grabmäler der Via Appia antica. — Jenseit der (5 km) *Osteria del Tavolato,* nahe beim sechsten Meilenstein, beim *Casale delle Capannelle* ein elegantes Grabmal aus der Zeit der Antonina (ehemals tempio della Fortuna Muliebre genannt). L. die *Prati delle Capannelle* mit dem *Hippodrom* (Rennplatz) von Rom; zu diesem führen auch zwei Eisenbahnlinien (Roma-Albano und Roma-Napoli); hier findet im Frühling der »Derby Reale« und der berühmte Steeple Chase statt. Beim siebenten Meilenstein (9 km) die *Osteria di Mezza Via,* wo ein einzelnes Aquäduktstück *Torre di Mezza Via,* und zwei Grabmäler r. auftauchen. — Beim neunten Meilenstein geht l. ein Weg nach Marino ab; vor dem zehnten Meilenstein zwischen der neuen und alten Via Appia, wo die Eisenbahn durchzieht, dringt aus dem Boden r. ein starker Schwefelgeruch von Schwefelquellen hervor (der Boden ist mit Schwefelblüte bekleidet); beim elften Meilenstein vereinigt sich bei der (17 km) *Osteria delle Frattocchie* die Via Appia nuova mit der Via Appia antica.

### b) Via Frascati.

Jenseit (8 Min.) *Osteria Baldinotti* (S. 1026) zweigt die Straße l. von der Via Appia nuova ab. Anfangs zwischen Weingärten, gewährt sie bald freien Ausblick in die von Eisenbahn und Aquädukten durchzogene Campagna. Jenseit der Bahnkreuzung nach Civitavecchia öffnet sich ein malerischer Ausblick r. auf den Gräberzug der Via Appia, l. auf die antiken und modernen **Aquädukte,** d. h. die vereinzelten Reste der kolossalen, aus Tuffquadern und Peperin erbauten Bogen der *Claudia* (50 n. Chr. von Kaiser Claudius von Subiaco her 20 St. weit nach Rom geleitet) und der *Marcia,* unter ihr (146 v. Chr. vom Prätor Qu. Marcius Rex 19 St. weit hergeleitet und von Pius IX. wiederhergestellt) und hinter ihnen in langer Reihe der Aquädukt der *Acqua Felice,* die Sixtus V. (*Felice* Peretti) 1585 von Colonna her 5 St. weit (doch 14 km unterirdisch) zur Piazza delle Terme leitete. Vgl. S. 71—74.

Nach 3/4 St. bei der Pinie r. die (gute) *Osteria del Pino* (allbekannt durch die Abbildungen ihrer kolossalen Bäume); dann

Digitized by Google

**Porta Furba**, d. h. ein großer thorartiger Bogen der Acqua Felice, der die Straße überspannt. Köstlicher Blick auf Campagna und Albaner Berge.

**Fußgänger** können über die Campagna hin in 1/4 St. zu den zwei berühmten Gräbern (S. 1026) an der Via Latina, wo sie die Via Appia nuova schneidet, gelangen.

Dann (10 Min. jenseit Porta Furba) l. der **Monte del Grano**, ein großer runder, von einem Turm bekrönter Grabtumulus von 60 m unterm Durchmesser, mit Erde bedeckt und einst mit Korn (grano) besät. Man drang 1594 von oben hinein und fand in der noch unberührten Grabkammer, zu der jetzt ein langer Gang führt, den schönen Sarkophag mit dem Achilles-Relief (die »Urna di Alessandro Severo« im Kapitolmuseum) und in demselben die berühmte *Portlandvase* (jetzt im Britischen Museum). Die *Aussicht vom Turm auf die Campagna, die Sabiner und Albaner Berge ist unbeschreiblich schön. Weiterhin l. mitten in der Campagna die *Torre del Fiscale*, 13. Jahrh., errichtet auf den Ruinen der Aquädukte oder Acqua Claudia und Acqua Marcia.

Weiterhin immer freierer Blick auf die Campagna und reizender Rückblick auf Rom. — 1 1/4 St. vom Thor r. (7 km) **Settebassi**, *Fundus Bassi*, vom Volk auch *Roma vecchia* genannt, überaus malerische Ruinen einer Villa aus nachhadrianischer Zeit, von 1192 m Umfang. Es folgt die (7,5 km) *Osteria del Curato*, dann teilt sich der Weg und führt l. an (8,5 km) *Torre di Mezza via* vorbei nach Frascati, r. nach Grotta Ferrata.

---

## VIII. Vor Porta S. Sebastiano (Pl. M. 14): Via Appia (Gräber).

☞ Der Besuch der *Via Appia antica ist unerläßlich und eine der lohnendsten Campagnatouren (welche Fußwanderer vielfach mit Seitentouren, z. B. Via Appia nuova, Cecchignola u. a., verbinden können). Um für den Genuß frisch zu bleiben, nehme man einen **Wagen** wenigstens bis *Domine quo vadis* (4 l.). Wer gar nicht zu Fuß gehen mag, fahre bis *Casale rotondo* (hin und zurück samt Aufenthalt 10 l., Zweispänner 15 l.).

**Entfernungen:** Vom Kapitol bis zur *Porta S. Sebastiano* 1/2 St. (daher Fiaker!); von da bis *Domine quo vadis* 12 Min.; von da bis zu den *Callistus-Katakomben* 12 Min., dann nach *S. Sebastiano* 7 Min.; von da zum *Circus Maxentius* 2 Min., dann zum *Grabmal der Cäcilia Metella* 4 Min. Von da zum Anfang der freigelegten *antiken Straße* 10 Min., dann nach *S. Maria nuova* und *Roma vecchia* 25 Min. Von da zum *Casale rotondo* 15 Min. Bis hierher geht die gewöhnliche Tour (die Via Appia setzt sich noch 2 1/2 St. fort bis nach Albano). — Die Tour wird am besten nachmittags ausgeführt, da die Beleuchtung gegen Sonnenuntergang beim Grabmal der Cäcilia und Circus Maxentius unvergleichlich schön ist. Man hat etwa 4 St. für die Tour hin und zurück zu rechnen.

**Seitentouren.** Sehr passend läßt sich mit dem Besuch der Via Appia der Besuch der *Egeria-Grotte* und *S. Urbanos* verbinden. Von *Domine quo vadis* bis S. Urbano 20 Min. — Jenseit des Eingangs zu den Callistus-Katakomben führt eine Fahrstraße (Via Appia Pignatelli) nach *S. Urbano* (von wo man die Egeria-Grotte besuchen kann) und nach den *Bagni di Acqua santa*, in deren Nähe (6 Min.) die antiken Gräber der Via Appia nuova (S. 1026) liegen. Die Via Appia nuova führt dann südwärts zur Osteria delle Capannelle, wo man in 9 Min. westwärts zum Casale rotondo an der Via Appia antica gelangt. — Von *Domine quo vadis* r. südwärts führt die Via del Divino Amore nach (r. 1 St.) *Cecchignola*.

Von *Porta S. Sebastiano* zieht die ***Via Appia antica**, die Königin aller antiken Straßen (»Regina viarum«), von den Trümmern der Grabdenkmäler des alten Rom begleitet, zur mütterlichen Stätte Albas hin, und die herrliche, ernste Landschaft ringsumher gestaltet diesen Festzug zum sehenswertesten außerhalb Roms.

Die alte *Via Appia* begann schon unter Villa Mattei (Hoffmann) am Fuß des Cälius, wo sie die Porta Capena verließ. An ihr lagen noch innerhalb des jetzigen spätern Thors r. die Thermen des Caracalla, l. das Thal der Egeria, die Abzweigung der Via Latina, das Grabmal der Scipionen und der jetzt unmittelbar am Thor liegende mutmaßliche Bogen des Drusus. Vor dem Thor, in dessen Nähe l. der Tempel des Mars stand (Reste in der Vigna Marini; Marmorblöcke im Thor), zog sich der Clivus Martis hinab. Die Via Appia war die erste Heerstraße Roms, welche Pflasterung erhielt. Schon der Zensor *Appius Claudius* begann 312 v. Chr. das Werk. Die Pflasterung besteht aus festgefügten vieleckigen Lavastücken auf gestampfter Kies- und Puzzolanschicht. Die Heerstraßen erhielten steinerne Ränder und zur Seite Fußsteige. Noch jetzt sieht man das antike Pflaster große Strecken weit bis gegen Bovillä (3 St.) hin. Die Straße war der erste Teil des gewaltigen Netzes, das von Rom aus wirtschaftlich und militärisch gleich bedeutsam das ganze Reich umspann. Sie zog nach *Capua* (18 Stationen werden bis Capua erwähnt) und ward später bis *Benevent* und *Brundisium* verlängert.

Vom Clivus Martis herab führt die Via Appia unter der (4 Min.) Bahn nach Civitavecchia durch zum Bach *Almo* (Acquatoccio), dessen Quellen in der Nähe von Marino liegen.

Das war die Stelle, wo die erste asiatische Göttin, welche in Rom Eingang fand, *die Große Mutter von Pessinus*, alljährlich am 27. März gebadet wurde. Später artete die Prozession in eine Art Karneval aus, wo jeder Spaß erlaubt war und allgemeine



Digitized by Google

Maskenfreiheit herrschte; auch pflegten sich alle Stände beim Zuge zu beteiligen. Das Bad des Bildes mit dem heiligen Stein aus Pessinus hatte die doppelte Bedeutung der Rückkehr aus der Gruft des Todes an die Welt des Lichts und der Erinnerung an die erste Ankunft in Rom.

Nach 12 Min. folgt l. das Kirchlein **Domine quo vadis,** das seinen Namen von der schönen Legende hat, die r. an der Wand steht, daß Christus dem Petrus, der den Märtyrertod floh, hier mit dem Kreuz entgegengekommen sei und auf die Frage des Petrus: »Domine quo vadis?« (»Herr, wohin gehst du?«) geantwortet habe: »Venio Romam iterum crucifigi« (»Ich komme nach Rom, um nochmals gekreuzigt zu werden«), worauf Petrus wieder nach Rom zurückgekehrt sei. Von dem Eindruck der Fußsohle Christi, dessen Original in S. Sebastiano ist, während hier eine Kopie sich befindet, heißt das Kirchlein auch *S. Maria della pianta* (der Fußsohle). Auf dem Hauptaltar: Madonna, Fresko aus der *Schule Giottos.* — In der Vigna gegenüber sind die Reste des *Grabmals der Priscilla,* Frau des von Domitian freigelassenen Abascantus (ursprünglich eine Pyramide).

Jenseit der Kirche, vor der kleinen Kapellenrotunde, die den Ort der Begegnung bezeichnet, führt l. die *Via della Caffarella,* ein schmales, aber eine Strecke weit fahrbares Sträßlein, in das *Thal des Almo (la Caffarella).*

Sowie man sich außerhalb der das Sträßchen begrenzenden Zäune befindet, sieht man l. bei der Mühle den sogen.

**Tempel des Deus Rediculus,** so genannt, weil Hannibal, vor die Stadt rückend, durch Erscheinungen erschreckt, hier umgekehrt sei (redierit). Es ist aber kein Tempel, sondern eine zierliche Grabkapelle aus Backstein in Tempelform (Pseudoperipteros), mit korinthischen Pilastern durch ein in Platten gebranntes Mäanderband in drei Geschosse geteilt; die dekorative Anordnung ist willkürlich, die Zügel sind noch vortrefflich vereint und verschiedenfarbig; an der Südseite, wo eine Straße (aus der jetzt vermauerten Porta Latina) vorbeizog, zwei achteckige Halbsäulen; das Innere (1/4 l.) ist zweigeschossig (oben für Kultus, unten für die Aschenurnen) und kreuzgewölbt.

L. prächtiger Blick auf die Campagna. Das Sträßchen führt bis zu einer Wasserleitung, dann folgt man durch ein Heckenthor dem Fußweg am Bach *(Almo)* und kommt zur sogen.

**Grotte der Egeria,** die aber nicht vor Porta Appia, sondern stadtwärts vor der Porta Capena (unter Villa Mattei) lag. Die Grotte ist ein dem Flußgott *Almo* geweihtes, gewölbtes (von Venus-Farnen umsponnenes) Brunnenheiligtum (Nymphäum), in welchem noch in der einst marmorbekleideten Nischenwand die (verstümmelte) Statue des Wassergenius über der frisch sprudelnden Quelle ruht. Die moderne Zeit ließ leider den herrlichen Eichwald, der am Gehänge folgt, bedeutend lichten.

Von hier gelangt man über den baumbekrönten Hügel (wundervoller Blick über die Campagna) nw. zu dem weithin sichtbaren rötlichen Grabtempelchen

**Sant' Urbano,** gewöhnlich *Tempio di Bacco* genannt, weil man zur Zeit Urbans VIII. im Untergeschoß einen Bacchus-Altar (jetzt Weihbecken) fand. Es ist ein *Grabbau aus der Epoche der Antonine* mit einer Porticus von vier kannelierten korinthischen Marmorsäulen (Prostylos tetrastylos), die später in die durch Streben verstärkte Fassade eingezogen wurden; der schwer lastende, hohe Fries zwischen dem Karnies des Giebels und dem Architrav ist wie eine Attika gebildet. Schon im 9. Jahrh. wurde die Grabkapelle zur christlichen Kirche. Das Innere (1/4 l.), viereckig und mit Stuckfries, hat ein kassettiertes Tonnengewölbe und zwischen den korinthischen Pilastern roh übermalte *Wandmalereien des 11. Jahrh.* aus der Leidensgeschichte Christi (an der Rückwand der segnende Christus zwischen Petrus und Paulus) und den Legenden der Heiligen Urbanus, Laurentius und Cäcilia, »höchst mangelhaft in der Zeichnung, aber nicht ohne Leben und Ausdruck«. Am besten erhalten sind die an den Bogenwänden links. An der Kreuzigung (in welcher das Antlitz Christi noch schmerzlose Heiterkeit bewahrt) über der Thür liest man: »Bonizzo fet 1011« (aber die Inschrift ist nachgemalt).

Über die Felder hin zum *Cäcilia-Grab* oder den baumbepflanzten Weg entlang zur Straße, die nach 10 Min. zur *Via Appia* führt, hat man das genußreichste Campagna- und Rom-Panorama. Von der Straße l. hinunter kommt man zum *Circus Maxentius* (S. 1036), an dessen Westthorbogen die Restauration des Zirkus (1825) durch Torlonia und Nibby inschriftlich auf weißer Marmortafel beurkundet ist. Nach SW. führt die Straße zur *Acqua santa* und *Via Appia nuova* (S. 1026).

Bei Domine quo vadis steigt die **Via Appia** an Mauern entlang an; l. in *Vigna Vagnolini* Reste eines sehr großen Kolumbariums: l. (10 Min.) das *Casale Pupazze* auf einem alten Grabmal und in der Vigna daneben die *Katakomben des Prätextatus;* r. fast gegenüber (Nr. 35) der überschriebene Eingang zu den *Callistus-Katakomben* (S. 897). Einige Schritte weiter l. die Via Appia Pignatelli, die nach S. Urbano führt (s. oben). Jetzt macht die Via Appia eine starke Senkung zu der Gegend hinab, die schon

Digitized by Google

früh »ad catacumbas« hieß und den unterirdischen Friedhöfen der Christen diesen Namen gab; l. in der Vigna *Randanini* eine große

***Juden-Katakombe** aus dem 3. u. 4. Jahrh. (Eintritt 1 l. 9-5 Uhr; Aufnahme von Zeichnungen oder Abschriften 10 l.) Die Juden wohnten im antiken Rom in verschiedenen Stadtteilen, am dichtesten in Trastevere und in der Gegend der Porta Capena. Letztere hatten ihre Gräber in dieser Katakombe, die 1857 von dem Besitzer der Vigna, Randanini, entdeckt wurde und einst der israelitischen Gemeinde in Rom gehört hatte. Allmählich wieder unzugänglich geworden, wurde sie jüngst vom Besitzer der Vigna wieder vollständig frei gemacht. Man durchschreitet auf langer Strecke den Garten; den Eingang der Katakombe bildet ein *Vestibulum* (wahrscheinlich eine Art Synagoge oder Gebetsraum), dessen Konstruktion zwei verschiedenen Zeiten angehört (ursprünglich mit retikulierten stuckierten Nischen und Tuff- und Ziegelwänden mit Gräbern, später mit gewölbter Decke, Pfeilern und Mosaikboden; man sieht noch einen Architrav mit Inschrift, Sarkophagfragmente (mit Jagd und Widdern). Die Ostthür führt in das Cömeterium, das wie die christlichen Katakomben in den vulkanischen Tuff gegraben ist; doch sind die Gänge breiter, die Kubikeln weniger zahlreich, die Loculi oft von weißgetünchten Ziegeln verschlossen mit Inschrift oder Graffitzeichnung oder kleinem Marmortitel. Eigentliche Figuren fehlen, weil sie der jüdische Kultus verbietet, nur dekorative Figuren sind gestattet; unter den heiligen Symbolen erscheinen besonders der Palmbaum und der siebenarmige Leuchter. Die Inschriften sind meist griechisch oder lateinisch, gar keine hebräisch Mit den Christen gemein ist die Formel »in pace« (ἐν εἰρήνῃ), wozu die Hebräer noch setzen (im Frieden) »dein Schlaf«.

Die Form der Gräber nähert sich der altjüdischen in den sogen. Propheten-, Richter- und Königsgräbern bei Jerusalem. Wohl absichtlich mag die jüdische Gemeinde für eine »ältere, wenn auch schwieriger herzustellende Gräberform« sich entschieden haben, um den Gegensatz zu den christlichen Anlagen hervorzuheben. Die bemerkenswertesten Stellen sind (alle sind numeriert): l. Nr. 1. Marmorbruchstück mit dem graffierten siebenarmigen Leuchter (an den Enden mit Lichtern). — 2. Inschrift mit der griechischen Formel »im Frieden Dein Schlaf«. — 3. Pater und Arcon (Synagogenvorstand) und der Leuchter. — 4. Griechische Inschrift eines Kindes Eukarpos »Philonomos« (das Mosaische Gesetz liebender). — 5. Inschriften mit dem Beisatz Καλῶς Βιωσασα (sie lebte gut). — R. ein Cubiculum einer besondern Familie mit Sarkophagfront mit dem siebenarmigen Kandelaber (vier zerstört) mit angezündeten Lichtern, r. und l. zwei Palmen, abwechselnd mit der Zedernfrucht, dem Salbhorn und der aromatischen Binde Lulab (Symbole beim Tabernakelfeste), r. ein Aron (Tempelchen für die Aufbewahrung des mosaischen Gesetzes) in einem Kreis von drei Kronen (Priestertum, Herrschaft und Gesetz). An der Wand zahlreiche Lampen in Terrakotta. — Weiterhin im Gange: r. 10. Inschrift einer Cocotia ihrem Collaboronius (Mitarbeiter) und Concresconius (mit aufgewachsenem) Bruder, und der Leuchter; l. 11. Griechische Inschrift eines Proselyten des Judentums (Nikete von der Herrin Dionisia); l. 12. Skulpturfragment mit zwei Genien in einer Barke; l. 14. Inschrift mit der griechischen Formel in lateinischer Schrift »en Irene Quimesis Su« (d. h. κοιμήσις σοῦ, in deinem Schlafe). — R. ein kleines Cubiculum, an der Decke mit geometrischen Figuren; gegenüber ein Bogen (Apsis) und darüber ein gemalter Leuchter, unter dem Paviment ein sehr schönes Sarkophagbruchstück mit heidnischen Figuren; r. 18. Griechische Inschrift eines Onoratos Grammaticus (Schreiber) und seiner Gattin für den Sohn Petronius, Schreiber, der im 14. Jahr starb. — R. ein Cubiculum mit einem Vestibulum, in welchem l. ein großes Grab für zwei Leichen. — L. 25. Inschrift mit der Formel ενδικέων (unter den Gerechten); l. 30. rot gemalt: Jouda Grammatéus; l. 33. Marcia bona Judea mit der schönen Formel »Dormitio tua in bonis« (Dein Schlaf unter den Guten); dazu der graffierte Leuchter, das Ölgefäß und Kneipzange; r. 35. Arcon mit der Formel »Sein Schlaf unter den Gerechten«, und der graffierte Leuchter; l. 37. δευτεος Συναγογης (zweiter Vorgesetzter der Synagoge). — Nun nach l. sich wendend, l. in einem Cubiculum: 38. Graffito eines Hühnchens und eines Hahnenkampfes. — Jenseit des Cubilicum l.: 39. Vierjähriges Mädchen mit den Graffiti des Leuchters, des Lulab mit der Zedernfrucht und dem Unctionshorn mit dem Gefäße. — L. ein Cubiculum mit Architrav und Pfosten von Travertin, auf der Inschrift ein Leuchter und ein Honigkuchen, hinten ein Arcosolium und unter dem Fußboden ein Sarkophag. — Zurück zu 37; r. 53. Carcilia, Mädchen von 19 Jahren mit der Formel »Sic non merenti« (Die so früh es nicht verdiente [zu sterben]). — L. 54. Graffiert der Leuchter, das Salbhorn und der Opferstier. — Weiterhin: 71. Mit Leuchter und Kuhkopf (Opfer); r. 78. Mit zwei Widderhörnern; r. 79. Arcon und »archi synagogus honoribus omnibus functus«; l. 81. Mit Lulab, Zedernfrucht, Leuchter und Gesetzes-

Digitized by Google

schrein; r. 83. mit der Formel: »Das Andenken des Gerechten besteht in der Segnung.« — In diesem Gange ist eine besondere nur den Juden eigne Gräberform (Cocim), eine Art Grube zwischen Fußboden und Wand. — L. 92. Sarkophagfront mit griechischer Inschrift »Eudoxios« Maler (zografos), ein sonst von den Juden in Palästina nicht angenommener Beruf; r. 96. Stier- und Widderkopf. — Dann ein Cubiculum, in dessen Ecken vier Palmen gemalt sind. — 108. Dreijähriges Kind mit dem Titel »Vater der Synagoge« (d. h. Erbtitel für spätere Funktion). — Bei der Treppe r.: 111. Marmortafel mit Leuchter, Zedernfrucht, Lulabbinde, Unktionshorn, Gefäß und Messer. Im Gange einige Cocim. — Zuletzt: Zwei bemalte Cubiculi aneinander, das erste enthält zwei Arcosolien, an der Decke Malereien, in der Mitte geflügelte Victoria, eine jugendliche unbekleidete Figur krönend, in den Ecken vier Pfauen; hinter der Eingangsthür an der Wand zwei geflügelte Pegasus, r. ein Widder mit dem Hirtenstab und ein Pfau; l. ein Hahn und eine Henne, gegenüber zwei Pfauen. Das zweite Cubiculum ist kleiner, hat zwei Arcosolien an den Seiten und hinten zwei Gräber in altjüdischer Form, an der Decke Malereien, Fortuna mit dem Füllhorn, gegenüber zwei Pferde, dann Genien, Hippokampe, Vasen u. a. dekorative Gestalten. Diese Malereien aus dem 3. Jahrh. haben keine Beziehung zum jüdischen Kultus; es scheinen heidnische Grüfte zu sein, die dann mit dem jüdischen Cömeterium verbunden wurden (oder die Malereien haben rein dekorative Bedeutung).

Man verläßt die Katakombe auf einer antiken Treppe, die zu einem obern kleinen Cubiculum führt, mit einer Sitzbank ringsum und getünchten, mit Vierecken bemalten Wänden (wahrscheinlich ein Zimmer für Versammlungen beim Leichenbegängnis).

Unten in der Niederung (während des Hinabganges die köstlichste Aussicht auf die Campagna und antike Trümmer) r.

**San Sebastiano,** eine der ältesten Basiliken Roms und zu den sieben Hauptkirchen gehörend, welche die Pilger zu besuchen pflegen, über dem Grabe des *St. Sebastian* (2. Capp. l.) erbaut.

**Legende.** St. Sebastian, aus Narbonne gebürtig, bekehrte als junger Tribun der ersten Kohorte viele Römer im kaiserlichen Palast, selbst den Präfekten und seinen Sohn. Er erlitt dafür den Märtyrertod, wurde auf einem Platz des kaiserlichen Palastes (S. Sebastiano alla Polveriera) an einen Baum gebunden und den Bogenschützen zur Zielscheibe dargeboten (ein Lieblingsgegenstand der christlichen Kunst), aber von Irene geheilt, darauf, weil er dem Heliogabal kühn entgegentrat, durch Keulenschläge getötet und in eine Kloake geworfen, aus der ihn Lucina enthob, die ihn in den Katakomben bestattete. Diese sollen schon im 1. Jahrh. vorübergehend die heil. Reliquien des St. Petrus und St. Paulus aufgenommen haben.

Leider ist die Kirche, obgleich Gregor d. Gr. sie schon als alte Kirche erwähnt (Innocenz I. hatte sie dem Sebastian geweiht), durch Kardinal Scipione Borghese von Flaminio Ponzio im Geschmack des 17. Jahrh. völlig ihrer altehrwürdigen Gestalt beraubt worden, nur die Vorhalle wird noch von *6 antiken ionischen Säulen* getragen. Auch die Kunstwerke gehören der modernen Zeit an.

2. Capp. l.: Liegende *Statue S. Sebastianos nach dem Modell *Berninis* von Giorgetti ausgeführt. Die edlere Auffassung macht doch immer nicht vergessen, daß »die Wirkung auf Kosten aller wahrhaft plastischen Gesetze erkauft ist«. — Aus der letzten Capp. r., welche *Carlo Maratta* einrichtete und bemalte, tritt man in einen abgesonderten Raum, wo der Kardinal *Alessandro Albani*, der Gönner Winckelmanns, begraben liegt. — Zwei altchristliche Reliefs (Vertreibung aus dem Paradies und Tod Mariä) bezeichnen die Stelle, wo dieser große Kenner der Antike beigesetzt ist. Der Zugang zu den seit der Entdeckung der Callistus-Gruft nur wegen der »Apostelgruft« Interesse darbietenden Katakomben (S. 926) ist l. am Ausgang (dem begleitenden Führer 1 l.).

Gegenüber an der l. Seite der Via Appia (der Eingang ist erst jenseit des Vicolo di S. Sebastiano l.) liegen im Felde die Reste des ***Circus des Maxentius,** im reizendsten Rundbild mit dem Grabmal der Cäcilia Metella, S. Urbano, den Aquädukten der Campagna und dem Gebirge. Es ist der einzige antike Circus bei Rom (der in Bovillä gibt ebenfalls eine gute Anschauung), dessen Ruinen noch die Anlage dieser von den Römern bis zur Raserei geliebten Spiele erkennen lassen. Noch kann man den ganzen Umfang der langen, eine halbe Ellipse beschreibenden Bahn verfolgen, deren Langseiten am östlichen Ende der Kurve sich vereinigen, und die Stelle angeben, wo die auf einer Treppe zugängliche *Porta triumphalis* stand, durch welche der Sieger unter dem Beifallsruf des Volks den Circus verließ. An der vordern Schmalseite sind bedeutende Reste der dreigeschossigen turmartigen, vielleicht für die Musiker bestimmten Bauten *(Oppida)* erhalten. Dazwischen lassen sich die Spuren der zu den Standorten und dem Ablauf der rennenden Wagen dienenden 12 *Carceres* (Gespannbehälter) erkennen,

Digitized by Google

die nach außen eine Kurve bildeten. An den Langseiten steht noch die Außenmauer der terrassenförmig übereinander aufsteigenden (einst zehn) Sitzreihen, die durch Gürtungsmauern (Praecinctiones) in Stockwerke geteilt waren (Frauen- und Männersitze nicht getrennt). In der Mitte ist noch der aus Mauerwerk ausgeführte, einst marmorbekleidete Unterbau erhalten, der gratartig *(Spina)* durch die ganze Länge der Bahn in etwas schräger Linie (weil die Wagen anfangs mehr Raum brauchten) zieht, auch der Ansatz zu den westlichen drei backsteinernen (marmorbekleideten) Kegelsäulen *(Metae)*, welche die Richtung des Laufs bestimmten.

Den »primae metae« gegenüber befand sich das *Pulvinar*, das der Kaiser von der nahen Villa aus betrat, gegenüber die Loge (das *Tribunal*) der Preisrichter. Eingänge waren an drei Seiten, bei den Carceres, am runden Ende und an der rechten Seite.

Von den Obelisken, Säulen, Götterbildern und kleinen Heiligtümern, welche die Spina besetzten, ist nichts mehr vorhanden, aber einer der Obelisken schmückt den Circo Agonale; von den östlichen Metae, um welche die Wagen siebenmal wenden mußten (und wo sie oft an das Ziel und übereinander geschleudert wurden), nur noch Spuren. — Durch das erste Nebenthor r., *Porta Libitina*, wurden die, welche beim Wagenrennen stürzten oder bei den Fechterspielen fielen, hinausgeschafft. — Der Circus war im Jahr 309 n. Chr. von Maxentius erbaut, hatte für ca. 17,000 Zuschauer Platz, ist 1620 röm. F. lang und an den Carceres 240 röm. F. breit; die Spina läuft schief, so daß bei der Eingangsmeta der Zwischenraum r. 130 F. und l. 100 F., bei der Ausgangsmeta r. 120 F., l. 110 F. beträgt; die Gesamtlänge der Spina 1000 F. (Beim Bau beachte man die Anwendung der Töpfe [Hohlziegel] zur Entlastung.) 1825 fand Nibby unter den Trümmern des Eingangs-Thors die Widmungsinschrift des Circus: »Divo *Romulo* n(obilis) m(emoriae) v(iro) cos. or(dinario) II, *filio* D(omini) n(ostri) Maxenti, vi.. Aug(usti) nepoti etc.«

Die *Rotunde vor dem Circus*, auf deren Unterbau sich ein modernes Haus erhebt, und die quadratische ehemalige *Porticus* darum hält *Nibby* für die Reste des *Heroon* und seiner Umfriedung, das Maxentius seinem früh verstorbenen Sohn *Romulus* (wie auch den Circus) geweiht hatte; auch die anstoßenden Villentrümmer gehörten wohl zu einer Villa des Maxentius.

Diesseit der Mauer von S. Sebastiano führt r. die *Via delle sette chiese* auf einem angenehmen, an köstlichen Blicken auf die Campagna reichen Wege zuerst zur (10 Min.) Via Ardeatina, welche sie kreuzt, dann nach 4 Min. zur *Basilica S. Petronillae* (S. 923) und nach 1/2 St. nach *S. Paolo fuori le mura* (S. 933).

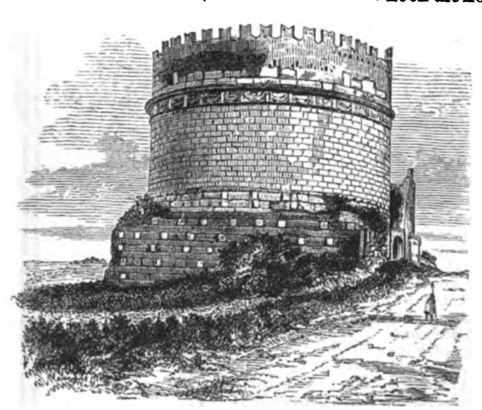
Auf der *Via Appia* weiter hinan kommt man zu der großen ***Gräberreihe,*** die auf dem Lavastrom des Albaner Gebirges sö. zieht. 1850–53 wurde die ganze Linie bis zu den Fratocchie am 11. Meilenstein unter des Architekten *Canina* Leitung (dessen Werk »La prima parte della Via Appia«, Rom 1853, 2 Bde., das Detail aufs ausführlichste behandelt) durch Pius IX. wieder zum Fahrweg ausgegraben. Verkehr findet man zwar nicht auf ihr, aber die prächtigsten Aussichtspunkte auf die antiken Denkmäler ringsumher und die mauerumgürtete Stadt; bei Abendbeleuchtung die unvergleichlichsten Lichteffekte.


Circus des Maxentius.

Die Grabdenkmäler gehören zwar meist nicht geschichtlichen Trägern an. Die Anzeichen der Pracht des Schmuckes lassen auch mehr auf die Klasse, als auf die geistige Bedeutung der Familie schließen. Ihre gewaltthätige Zerstörung schulden die reichern Gräber wohl der Marmorbekleidung; was man noch an Bruchstücken fand, wurde (durch Canina) teils an den Seiten aufgestellt, teils

Digitized by Google

zur Besichtigung eingelassen und zusammengefügt. Diese Bruchstücke, die man l. und r. in großer Zahl trifft, geben einen ungefähren Begriff der Architektur und Ausschmückung und die Anhaltspunkte zur Rekonstruktion der Ruinen. Die reichern Grabdenkmäler zeigen vorzugsweise einen hohen Rundbau auf einem viereckigen Würfel, äußerlich manchmal mit hellenischer Dekoration. Die Gruft war dann nicht unterirdisch, sondern im kuppelgewölbten Innenraum. Andre, jedoch seltener, erhoben sich in Stufen-Pyramiden; die mittelgroßen bestanden meist in viereckigen Kapellen *(Aediculae)* oft ganz in Backstein mit Giebel und Pilastereinteilung, auf einer Würfelbasis (unten der Gruftbau



Grabmal der Cäcilia Metella.

mit Nischen, zuweilen ein gewölbtes Obergeschoß); einige sind viersäulige Porticus; manche andre willkürliche Formen können nur durch den beabsichtigten Nachruhm entschuldigt werden. Die aufgefundenen Inschriften lieferten keine bekannten Namen.

Vom Circus des Maxentius hinan erreicht man schon in 3 Min. (l.) den ***Grabtumulus der Cäcilia Metella,** laut der noch erhaltenen, der Straße zugekehrten Marmorinschrift den Manen der »Caeciliae Q. Cretici F. Metellae Crassi« geweiht. Sie war demnach Tochter des Metellus Creticus, dem Pompejus die Ehre, den Verzweiflungskampf der Kretenser (68 v. Chr.) beendet zu haben, vorwegnehmen wollte, und Gemahlin eines Crassus, wahrscheinlich des M. Licinius Crassus, einst Cäsars Quästor in Gallien. Der gwaltige runde Turm, von 29½ m Durchmesser, hat noch seine ursprüngliche Bekleidung mit derben Travertinquadern, dem schönen Marmorfries mit den auf das Totenopfer deutenden Stierschädeln (die den Volksnamen »Capo di Bove« [Stierkopf] veranlaßten) und Blumengewinden. Den Zinnenabschluß über dem einfachen kräftigen Kranzgesims erhielt er erst im Mittelalter, als er zum Burgturm der Barone diente. Der dreieckige Sockel zeigt nur den Bruchsteinkern und wurde zu Poggios Zeit seiner Travertinbekleidung beraubt. Das zerstörte, von der Südseite zu betretende Innere zeigt noch die konische Wölbung der Kammer. Ursprünglich deckte wohl eine Kalotte den Rundbau. Noch stehen nebenan die Mauerteile der *Burg der Gaetani,* die sich in den Bürgerkriegen 1299 hier verschanzten. An der Wand unter antiken Zieraten, Relief- und Inschriftbruchstücken das Wappen der Gaetani: ein Stierschädel mit zwei Schilden. Gegenüber die Ruinen der *Burgkapelle,* mit romanischer Tribüne, gotischen Gewölbeansätzen und Fenstern.

Nach dem Tode Bonifacius' VIII. wurde die Burg von den *Savelli* besetzt, dann von den Römern und den Kaiserlichen erstürmt und verbrannt, weil dem Kaiser die Schuld von 10,000 Mark Silber nicht bezahlt worden war; dann kam sie an die Colonna und Anfang des 15. Jahrh. an die Orsini.

Zwischen den Grabruinen, die nun in ebener Linie hinziehen, *Prachtblick l. auf die weite, ernste Campagna, die nahen Aquädukte der Marcia, Claudia und Felice, l. Tivoli, dann Palestrina und die Sabiner Berge, weiter r. die Albaner Berge mit Frascati, Marino, Castel Gandolfo, Rocca di Papa. R. und l. Außenwerke der jetzigen Befestigung von Rom. 10 Min. jenseit des Cäcilia-Grabes die freigelegte antike Straße. Nahe beim 4. Meilenstein l. ein moderner Bau mit den eingelassenen Resten (Architekturbruchstücken und Inschrift) des von *Canova* 1808 ausgegrabenen **Grabmals des M. Servilius Quartus.** Einige Schritte weiter, l. ein Relief auf einem modernen Aufsatz, den *Tod des Attis* (Symbol des plötzlichen Untergangs

Digitized by Google

eines glücklichen Lebens) darstellend, wahrscheinlich vom *Grabmal Senecas.*

Da Tacitus (Ann. IV, 60) berichtet, daß *Seneca* in seinem Landhaus beim 42. Meilenstein Neros Befehl, den freiwilligen Tod sich zu geben, vollzogen, so vermutet man, daß er auch hier begraben worden (nach Nibby: in der Aedicula mit Pilastern von Opus lateritium). Das Attis-Relief habe vielleicht als Symbol seines Todes die Gruft geschmückt.

Es folgt l. ein *rundes Grabmal* mit runder Grabcella, in deren vier großen Nischen Sarkophage standen. — Dann l. ein moderner Bau mit den Resten des *Grabmals der Söhne des Sextus Pompejus Justus* (eines Freigelassenen) mit metrischer Inschrift. Dann eine ganze Stunde lang Grab an Grab; die bedeutendern rechts. L. in der Campagna die Reste eines *Jupitertempels.* Zwischen dem 4. und 5. Meilenstein (zwischen Via Appia und Via Latina) war das Lager, wo 7000 Goten sich verschanzten, während Belisar Rom (536) besetzte. Hier durchkreuzen sich die Aquädukte, und die *Aussicht auf Rom, die Campagna und die Albaner Gebirge ist überwältigend. Nach dem Tempel r. Grabmal des *C. Licinius* mit schönen eingelassenen Skulpturen; daneben *dorisches Grabmal* aus Peperin mit dorischer Dekoration. Dann Grabmal des *Hilarius Foscus* (Zeit der Antonine) mit Inschrift und fünf Reliefbildnissen. Etwas weiter Grabmal der *Familie Secundus,* mit Inschrift auf den Einnehmer *Claudius Secundus,* als den »gegen die Gattin Nachsichtigsten« (indulgentissimo). Weiterhin: Grabmal des *G. Appulejus Pamphilus* mit Deckenornamenten aus Travertin. — Weiterhin großes Grabmal in Backstein, Rest eines viereckigen Monuments in Form eines Heiligtums mit zwei Cellen übereinander. Dann Grabmal des *Rubirius Hermodorus, Rabinia Demaris* und *Ulsia,* oberste Priesterin der Isis, mit eleganten Ornamenten und Reliefbildnissen der drei, mit den Namen. Es folgt ein vollständig erhaltenes *Grabmal aus Peperin;* mit Fries, Festons haltenden Putten. — Nahebei ein größeres *Grabmal in Travertin* mit Reliefbildnissen. Weiter an Resten zerstörter Grabmäler vorbei; nahe dem 5. Meilenstein l. ein tempelförmiges *Grabmal.* Nach dem 5. Meilenstein r. noch bedeutende Überbleibsel einer *Ustrina,* d. h. eines von Peperinblöcken eingefriedeten Raums, in welchem der Scheiterhaufen für Leichenverbrennung errichtet wurde. — L. ein Casale in ein Kirchlein (S. Maria nuova) hineingebaut. Einige Minuten dahinter umfangreiche Ruinen, die sogen. ***Roma vecchia,** wie eine phantastische Burg inmitten der Campagna. Eine Menge aufgefundener Bleiröhren und Bronzeschlüssel trugen die Namen der ehemaligen Besitzer (Quintiliorum Condini et Maximi), wonach also diese Ruinen wahrscheinlich der berühmten ***Villa Quintiliana** angehören, welche Kaiser Commodus, nachdem er ihre angesehenen Besitzer wegen ihrer Vorzüge hatte hinrichten lassen, zur Stätte seines Lüstetaumels machte, während sein früherer Bedienter, der Phrygier Cleander, in Rom schaltete.

Das Volk erhob sich und zog vor die Villa, deren Vorbau an die Straße stieß, indes Commodus in dem von der Straße entfernten Palast nichts von dem vernahm, was vorfiel. Cleander ließ ohne sein Vorwissen einhauen. Endlich ward Commodus durch seine Schwester benachrichtigt, und der feige Kaiser opferte seinen Günstling und dessen Kinder.

Die Örtlichkeit entspricht diesen Berichten vollständig. Man sieht an der Straße noch den Vorbau mit dem Brunnenhaus und den Gesindewohnungen, dann zwei geräumige Höfe und endlich die Kaiserwohnung mit Nymphäum, Badesaal mit herrlicher Aussicht aus drei Fenstern, Mauerresten eines kleinen Amphitheaters. Die Ausdehnung dieser Ruinen längs der Appia beträgt in gerader Linie gegen 900 m und fast ebensoviel landeinwärts. Eine große Zahl von Skulpturen wurde hier ausgegraben. — (Von dieser Villa führt ein Weg zu der *Via Appia nuova* und den dortigen Gräbern, S. 1026.)

1/4 St. weiter folgt beim 6. Meilenstein l. das ***Casale rotondo,** ein kolossales, einst mit Travertinquadern bekleidetes und mit Peperinumfriedung, Reliefs und Statuen reich ausgestattetes Rundgrabmal, auf dessen Plattform ein Gehöft von 90 m Umfang mit Olivengärtchen und Speicher malerisch steht.

Bei den neuern Ausgrabungen fand man in schönen großen Buchstaben den Namen *Cotta* auf dem Bruchstück einer Inschrift. Man vermutet, das prächtige Denkmal sei dem berühmten Redner *Valerius Messala Corvinus,* der sich um Augustus verdient machte, von seinen Söhnen gesetzt worden. Den jüngern derselben, *Cotta Messalinus,* besingt Ovid (Pontin. Briefe IV, 16, 41):

»Leuchte im Pieruschor, schirmender Hort vor Gericht,
Dem zu Cottas Namen Messalas Namen gesellend
Vater und Mutter ins Blut mächtigsten Adel verliehn.«

Digitized by Google

Man beachte die *Skulpturbruchstücke*, die nach Caninas Restauration zusammengestellt wurden, und steige zum Gehöft mit seinem herrlichen Panorama auf (30 c.).

Die Strecke vom Cäcilia Metella-Grabmal bis hierher beträgt fast eine Stunde; sie ist die interessanteste und malerisch schönste Partie der Campagna. Man kann sich die ganze Strecke vom Wagen begleiten lassen, obschon das lückenhafte antike Lavapflaster das Fahren nicht gerade angenehm macht. Weiter führt die Via Appia nach mehreren inschriftlich bezeichneten Gräbern (r. P. Dec. Philomusus mit Reliefbildnissen, 2 männlichen und 2 weiblichen Köpfen) in 7 Min. l. zur **Torre di Selce** (dem Basaltlavaturm), einem alle Monumente überragenden, aus Trümmern der Via Appia im 12. Jahrh. über einer antiken Grabrotunde erbauten Turm (de Arcionibus, eines vornehmen römischen Geschlechts, das so von den *Bogen antiker Wasserleitungen* hieß). — Hier endigt der Aquädukt, der bei *Tor di Mezza Via* die Straße nach Albano schneidet.

Vor dem 7. Meilenstein (dessen antikes Original nebst dem ersten jetzt die Kapitolbalustrade schmückt) neigt sich die Straße und biegt aus; l. Reste einer großen halbrunden *Exedra* (Ruheplatz). Gegenüber oben ein großer viereckiger Turm, *Torre rossa*, ein mittelalterlicher Festungsturm. — Beim 8. Meilenstein Säulenstümpfe von Peperin um ein Atrium, in welchem ein Altar stand mit der Inschrift: »*Silvano sacrum*«. Mauern in der Nähe deuten auf des Dichters *Persius* Villa (beim 8. Meilenstein), wo er in seinem 28. Jahr (62 n. Chr.) starb. — Zwischen dem 8. und 9. Meilenstein r. (jenseit der feuchten Niederung) die Reste einer schon in den ältesten Zeiten zerstörten Stadt, wahrscheinlich *Apiolä*, einer Stadt der Volsker in Latium, deren Zerstörung dem Tarquinius Priscus zugeschrieben wird; noch erkennt man die Tuffquadern der Mauern, die Grundmauern eines Tempels, das Bassin einer Villa. — Nach dem 9. Meilenstein, wo die antike Station **Ad nonum** durch ein modernes Haus bezeichnet wird, steht l. in der Campagna ein Rundgrab, der sogen. *Torraccio*, mit modernem Dach, in der *Tenuta Palombara* (in welcher 1792 der englische Maler Hamilton den schönen Diskuswerfer [nach Myron] fand, jetzt im Vatikan). Beim 9. Meilenstein: *Rundgrab und Villa des Gallienus*, die weite Grabcella besitzt noch ihre Decke, und über dieser bedeutende Reste des Obergeschosses; dahinter die Ruinen der Villa. — Dann an der Grenze des Agro Romano r. ein mächtiger Grabtumulus. — Beim 11. Meilenstein durchkreuzt die Bahn nach Neapel die Straße; bei der nahen *Osteria delle Frattocchie* vereinigt sich die Via Appia *antica* mit der *nuova* nach *Albano* (das man in 1 St. erreicht). Jenseit Frattocchie r., wo die Straße nach Nettuno und Anzio einmündet, gelangt man sogleich zu den

**Ruinen von Bovillä,** einem altlatinischen Orte. Tiberius errichtete hier eine Kapelle für das Julische Geschlecht, das sich von Bovillä ableitete, und ein Bildnis für den vergötterten Augustus. Tacitus erwähnt auch den Zirkus. Die Stadt wurde im 9. Jahrh. von den Arabern verbrannt. Sie war die erste Station der von Rom nach dem Süden Reisenden. Den Umfang eines Zirkus von Peperin, sieben wohlerhaltene Carceres desselben und östl. von diesen die Spuren eines kleinen Theaters, dann 100 Schritt nw. die wahrscheinlichen Reste des Sacrariums der Gens Julia (ein achteckiger Würfel auf viereckiger Basis) sowie eine große Piscina erkennt man noch deutlich.

Die Via Appia steigt nun gegen SO., die Ruinen verschwinden fast ganz. Nach dem 14. Meilenstein gelangt man nach *Albano* (S. 1111).

---

Folgt man bei *Domine quo vadis* (S. 1031) r. (südwärts) der Via Ardeatina antica, jetzt *Via del Divino amore*, so gelangt man durch die einsame Campagna in 1 St. zu einem Zweigweg r., der zu dem malerisch an der Acqua Ferentina gelegenen **Cecchignola** in 1/4 St. hinüberführt, einem Casale, dem namentlich Leo XII. seine Liebe zuwandte und das jetzt noch villenartige Anlagen (auch reiche malerische Wasservegetation) zeigt.

Man kann von hier in 40 Min. zur *Abbadia delle tre Fontane* (S. 1045) und von da in 35 Min. nach *S. Paolo fuori* gelangen.

Auf der *Via del Divino Amore* weiter erreicht man (2 1/2 St. vom Thor) **Castel di Leva,** mit zerstörtem (von den Orsini im 13. Jahrh. erbauten) Kastell auf isoliertem Hügel und der am *Montag nach Pfingsten von Albano und von Rom vom Volk stromweise besuchten (1750 errichteten) Kirche **Madonna del Divino Amore,** auf deren Wand ein wunderthätiges Marienbild gemalt ist. Kirche und Vorhalle sind mit Ex-votos angefüllt.

Die moderne Straße nach *Ardea* zieht von S. Paolo fuori aus r. an Tre fontane vorüber. Man besucht Ardea aber jetzt von der Bahnstation Albano aus.

---

## IX. Vor Porta S. Paolo (Pl. G 12): Abbazia delle tre Fontane.

**Entfernungen:** Von Porta S. Paolo nach *S. Paolo fuori le mura* 25 Min., von da zur *Abbazia delle tre Fontane* 35 Min. — **Tramway** (30 c.) von Piazza Montanara nach *S. Paolo*. — **Fiaker** von der Stadt bis zur Abbazia und zurück 6 l.

Die Straße, die antike *Via Ostiensis* (d. h. nach Ostia), verläßt in gerader Linie die Porta S. Paolo, hat die Pyramide des Cestius r. und führt an der (l.; 7 Min.) *Cappella della Separazione*

Digitized by Google

vorbei, deren Inschrift berichtet, daß »an diesem Orte Paulus und Petrus sich trennten, als sie zum Märtyrertode gingen«. Weiter unter der Eisenbahn nach Civitavecchia hindurch in ½ St. zur prächtigen Basilica **San Paolo fuori** (S. 933). Westl. gegenüber malerischer Durchschnitt der Tuffhügel (l. ein köstlicher Weg nach [¾ St.] S. Sebastiano). Jenseit der Rückseite der Basilika führt die schnurgerade Straße durch die *Prati* (Weideland) von *S. Paolo* in 7 Min. zur *Osteria del Ponticello.* Hier folgt man l. der *Via Ardeatina nuova* (Hauptstraße nach Ardea). Oben köstliche Aussicht auf Tiberthal und Via Appia. Jetzt hinab in das enge Thal von *Tre Fontane,* dessen Klostergebäude man schon von der Höhe erblickt. L. an der Straße und in angrenzenden Gründen antike und moderne *Puzzolangruben,* welche der Verladungsstelle am nahen Tiber den Namen *Porta di Pozzolana* gaben (die hier gegrabene Pozzolana ist von besonderer Güte). Auf den Erdhügeln umher prächtiger, malerischer Ausblick auf die Campagna. Endlich (½ St. von S. Paolo) l. die

(1 St.) **Abbazia delle tre Fontane,** die ihren Namen von den drei Quellen erhielt, welche der Überlieferung nach da hervorbrachen, wo das abgeschlagene Haupt des Apostels Paulus noch dreimal aufsprang.

An dem Portikus des Hofs angelangt, ziehe man bei etwa verschlossenem Eingang kräftig am Glockenseil an der innern Wand des Eingangsbogens. Schon bevor man das Thor erreicht, bemerkt man längs der Straße fremdartige Bäume, es ist *Eucalyptus globulus*, ein australischer Gummibaum mit lang zugespitzten sichelförmigen, matt graugrünen Blättern, die zerrieben einen balsamischen Geruch verbreiten, da sie ein ätherisches Öl enthalten. Das Öl hat fäulniswidrige Eigenschaften, und der Baum ist ein berühmtes Mittel gegen das Malariawechselfieber, das diese Gegend schwer heimsucht. Derselbe entzieht infolge seines raschen Wachstums dem Boden in großer Menge Wasser, legt sumpfigen Boden trocken, ist also ein Bodenverbesserer, und zugleich wirkt er antiseptisch auf die Keime in der Luft. Der Baum ist auch jenseit des Eingangs um die kleinen Gartenanlagen und längs des Mittelganges angepflanzt.

Ursprünglich von Cisterciensern bewohnt, später eine kurze Zeit von Franziskanern, wurde das ungesunde Kloster *französischen Trappisten* überlassen, welche seit 1868 an den Kirchen und zur Trockenlegung der Baulichkeiten große Reparaturen begannen, um möglicherweise dieser interessanten Stätte wieder ihre alte Bedeutung zurückzugeben, welche die Malaria beeinträchtigte. Neuerdings brachte man in dem großen Klostergebäude Kettensträflinge unter, welche öffentliche Arbeiten (Drainierung u. a.) im Freien ausführen. Die Mönche thaten sich nach der Klosteraufhebung (1870) zu einer Ackerbaugesellschaft zusammen, pachteten 40 ha Land, schufen den Vorhof zum zierlichen Garten um und bewirkten durch Pflanzung von über 80 Eukalyptus-Sorten eine bedeutende Verbesserung der Gesundheitsverhältnisse. Draußen reihen sich große Gemüsegärten an Weinberge, die sich an den Hügeln hinaufziehen. Ziegen, Schafe, Kühe, Esel, Pferde lassen auf die Ökonomie schließen.

Der *Eingangsbogen,* der in den weiten Hof der drei Kirchen führt, gehört in seinen ältern Teilen (abwechselnd Tuff- und Ziegellagen) wohl noch der Gründungszeit der Abtei an und ist wahrscheinlich ein Teil der alten Täuferkirche aus dem 13. Jahrh.; die Freskenreste an Decke und Wänden des Bogens (Christus, Engel, Evangelistensymbole und das Bildnis Honorius' III.) sind fast erloschen. Von den drei Kirchen ist die erste l. die bedeutendste.

***San Vincenzo ed Anastasio,** durch seine altertümliche Architektur merkwürdig, ist eine Pfeilerbasilika mit durchlöcherten Marmorfenstern und einem alten *Kreuzgang* an der Westseite des Langhauses.

Kirchenschriftsteller und das Papstbuch nennen Honorius I. (625, gest. 638) als ihren ersten Erbauer. Hadrian I. restaurierte sie nach einem Brand (780). Schon Karl d. Gr. soll der Abtei 12 tuskische Maremmenstädte geschenkt haben, man liest die Namen unter ihren verwischten Abbildern am Eingangsthor.

Die Vorhalle, von Honorius III. 1221 vorgebaut, hat *vier antike Granitsäulen* mit ionischen Kapitälen und rankenden Blumen. Die moderne Inschrift auf dem Architrav der Vorhalle teilt mit, daß Innocenz II. 1140 das Benediktinerkloster neu baute und den *Cisterciensermönchen* übergab unter dem Abt Bernhard, Schüler des Bernhard von Clairvaux, nach dem durch seine Bemühungen gehobenen Schisma Anaklets (II.).

Das Innere ist dreischiffig und der Eindruck der neu restaurierten Kirche ein feierlich ernster, wozu die mächtige Pfeilerflucht mit ihrem einfachen gelblichgrünen Ton und die gewaltige Bogenwölbung, das durch die eigroß durchlöcherten Marmorplatten eindringende gedämpfte Licht und der wirksame Rundbogen der Chorkapelle beitragen. Die bläulichen Wände der Nebenkapellen des Hochaltars bilden einen zarten Gegensatz zum gelblichen Dämmerlicht der Kirche. Ein einfacher Altar bildet jetzt den einzigen kirchlichen Schmuck. — Das Mittelschiff ruht

Digitized by Google

auf Pfeilern (anstatt Säulen), deren Dicke (1½ m) bei einer Weite des Mittelschiffs von nur 9½ m schon im Beginn auf ein Tonnengewölbe berechnet scheint. — An den Pfeilern sind die (schlecht restaurierten) 12 Apostel nach *Raffaels* Komposition überlebensgroß gemalt. Raffael hatte für die Sala dei Palafrenieri im Vatikan die Apostel entworfen, Marc Antonio stach diese ernsten, charaktervollen Gestalten, die auch durch den Reichtum der Gewandmotive sich auszeichneten. Für die Figuren dieser Pfeiler scheint Marc Antonios Stich als Vorlage gedient zu haben. Die Ausführung ist aber roh und die Übermalung sinnlos.

Der malerische *Kreuzgang l. neben der Kirche, der diese mit dem Kloster verbindet, ist noch der ursprüngliche, wohl der älteste auf uns gekommene dieser Art, der »als Vorbild bei den spätern Kreuzgängen der romanischen Periode nachgeahmt wurde« *(Hübsch)*, gekuppelte Bogenstellung, auf deren kleinen Marmorsäulen weit ausgreifende Kämpfer liegen.

Die Titelheiligen der Kirchen sind Fremde: der Diakonus *Vincentius*, ein in Saragossa auf glühendem Rost martyrisierter Spanier; *Anastasius*, ein persischer Magier im Heer Chosroes, der, in Jerusalem Christ geworden, nach Persien zurückkehrte und um seiner Predigt willen getötet wurde. Kaiser Heraklius sandte seinen Kopf nach Rom, und sein Zeitgenosse Honorius brachte die Reliquie am 22. Jan. hierher.

R. gegenüber: **Santa Maria Scala Coeli** (Himmelsleiter), eine 1590 erbaute Rundkirche, aber schon im 9. Jahrh. gegründet. Ihren jetzigen Namen erhielt sie, weil St. Bernhard in der unterirdischen Kapelle (zu der eine Treppe unter der ersten Nische führt) bei einer Messe für einen Verstorbenen diesen auf einer Leiter gen Himmel steigen sah.

Die **Mosaiken der Tribüne* l. vom Eingang gehören zu den besten dieser damals (1590) wieder neubelebten Kunst: Madonna; r. St. Bernhard, Robert, Clemens VIII., l. S. Vincenzo, Anastasio, Kardinal Aldobrandini, vom Florentiner *Francesco Zucca* nach Kartons von *Giov. de' Vecchi* von Borgo di S. Stefano. — Die Wappen der beiden Kardinäle über den Bogen. (Manche erklären den Papst für Eugen III., S. Vicenzo für S. Zeno, Aldobrandini für Farnese.)

Die Kirche erhebt sich über einer von *Giac. della Porta* im Auftrag des Kardinals Aldobrandini architektonisch geschmückten Begräbnisstätte (für Zeno und die mit ihm zum Bau der Diokletians-Thermen verurteilten Christen, die hier den Martyrertod erlitten).

Hinten, jenseit des Mittelganges, liegt **San Paolo alle tre Fontane**, da errichtet, wo die drei Quellen beim Aufhüpfen des abgeschlagenen Apostelhaupts hervorbrachen. Der Plan der Kirche, deren Bau *Giac. della Porta* im Auftrag des Kardinals Aldobrandini 1599 aufführte, wurde der Lage der Quellen angepaßt.

Dieselben sind im Innern der Kirche an der Hinterwand, mit Nischen und in Altarform geschmückt (die Säulen von Breccia affricana; die *zweite r. sehr schön). Das Wasser der Quellen wird zum Trinken gereicht und ist rein und gut. In der Ecke r. sieht man die weiße Marmorsäule, an welche laut der Überlieferung Paulus bei der Enthauptung gebunden worden war. Vom Papste geschenkte, in Ostia ausgegrabene **Mosaiken*, mit den vier Jahreszeiten und schönen Ornamenten, schmücken jetzt den Fußboden. — Vorn neuere Reliefs, l. die Enthauptung des Paulus, r. die Kreuzigung des Petrus, von *Bertoli*, und zwei Ölgemälde, l. Kreuzigung Petri nach Guido Reni, r. Enthauptung des Paulus von Passerotto von Bologna. — Fest 22. Januar. — In der Destillation des Klosters erhält man vortrefflichen »Eucalyptus-Likör« (Trinkgeld 50 c.).

Vom Hügel r. schönes Panorama der Campagna, der Albaner und Sabiner Berge. — Man kann auf Feldwegen über *Cecchignola* die Via Appia bei *Roma vecchia* (S. 1042) in 1½ St. erreichen.

Auf dem nahen Hügel *Montevergine* enthält die den Gipfel bildende große Tuffbank zwei übereinander liegende Geschosse eines antiken Entwässerungsnetzes (Cuniculi), eine in diese Stollen eingelassene Cisterne und die Überreste eines antiken Landhauses.

---

## X. Vor Porta Portese (Pl. F 10): Vigna Jacobini. Tenimento Magliano.

**Entfernungen:** Von Porta Portese zur *Vigna Jacobini* (Arvalen) 1¼ St. Von da zur *Magliana* ½ St. Die Bahn (Linie Rom–Civitavecchia und Linie Rom–Fiumicino) erreicht die Station *Magliana* in ½ St.

Jenseit *Porta Portese* folgt die Landstraße sw. der alten *Via Portuensis* nach Porto u. Fiumicino, in fast gerader Linie dem rechten Ufer des Tibers und der Bahnlinie. Gleich anfangs dehnen sich zwischen dem Janiculumrücken und dem Tiber die antiken *Prata Mucia* und die spätern *Gärten Cäsars* aus (hier lag auch die Naumachie des Augustus, und steht jetzt die neue Bahnstation Trastevere). — Bei der Via di Monteverde liegt unter einem Hügelvorsprung *(Colle Rosato)* die *Katakombe des Pontianus ad Ursum pileatum* (mit zwei der ältesten Darstellungen Christi, Jesu Taufe, die drei Knaben im Feuerofen, Märtyrer). — Die Straße läuft lange zwischen Mauern.

Digitized by Google

Weiterhin l. (12 Min.) in der Vigna Jacobini einige (1887 entdeckte) römische Gräber, mit reichen Sarkophagen, Kolumbarien und Loculi mit Urnen, aus dem 1. Jahrh. der Kaiserzeit. Nach ½ St. gabelt die Straße am Fuß des *Monte Verde*, bei *Pozzo Pantaleo*, und geht r. nach Fiumicino, l. den Tiber entlang nach *Magliana*. Diese Zweigstraße ist die antike *Via Campana*, die jetzt von der Bahn nach Civitavecchia begleitet wird, und dem Fuß der Tertiärhügel von S. Passera folgt (hier kann das Verhältnis der Pliocän-Ablagerungen zu den Diluvialbildungen in den Einschnitten der Bahn gut studiert werden); die Grotten des Hügels sind antike Steinbrüche. — Jenseit der Hügel von S. Passero gelangt man in die Ebene *delle due Torri*, wo man noch an der Straße die Reste antiker Grabmäler sieht und ein turmartiges Grabmal ein Vignenhaus trägt. — (6 km) L. ein Weg zur Eisenbrücke über den Tiber, welche die Via Portuense mit der Via Ostiense verbindet. — (8 km) Bahnstation *Magliana*.

Die Eisenbahn zur Stat. Magliana führt vom **Zentralbahnhof** in Rom über (9 km) **Stat.** *Roma San Paolo*, mit Prachtblicken auf die Campagna und die Gebirge, in 33 Min. nach (15 km) Stat. *Magliana*. Gegenüber der Station führt ostwärts die Landstraße in 2 Min. zu l. Nr. 48, einer (ordentlichen) *Osteria* (guter Wein), wo man einen Führer findet (60 c. bis 1 l.) zum Besuch der *Arvalstätten* und der *Katakombe der S. Generosa*, beide in der *Vigna Jacobini*. Von der Osteria den Hügel hinan gelangt man in 2 Min. zu einem Hause, das in die *Mauern eines Tempels* hineingebaut ist; hier war die Stätte der uralten Genossenschaft der **Arvalbrüder** (fratres Arvales, sacerdotes arvorum, »Flurpriester«), die hier einen Hain hatten und in der Mitte desselben einen kleinen, der uralten *Göttin der Erdfruchtbarkeit »Dea Dia«* (der spätern Ceres) geweihten *Tempel*, dessen Grundbauten noch erhalten sind. Man sieht noch antike Gesimsreste in der modernen Mauer, im Keller die Fundamente, die ohne Zement aufeinander gelegten Quadern, die Bogen des Rundtempels und zwei Nischen; außen im Grase zahlreiche Gebälkreste, zum Teil mit Inschriften, Kapitäle, Säulenreste etc. Man grub hier eine Reihe von Tafeln aus, die Bruchstücke der jährlichen Protokolle dieser Flurpriester und Angaben der jährlichen Opfer und Gebete, Opfermahlzeiten, Vorfälle und Sühnungen im Hain enthalten und für die Kenntnis des römischen Priestertums sowie für die Geschichte überhaupt von großer Bedeutung sind (jetzt zum Teil im Museo Nazionale delle Terme, S. 779).

Schon 1510 fand man in dieser Vigna Arval-Inschriften und Untergestelle von Kaiserstatuen, dann wieder 1699; 1792 war ein Werk über eine Reihe von Arvaltafeln erschienen, die als Deckplatten für Gräber in die Peterskirche verschleppt worden waren, sämtlich der spätern Zeit angehörend. Jetzt aber, als de Rossi 1858 die Stätte aufgefunden hatte und 1866 bei der Grundlegung des Winzerhauses eine vollständige Arvaltafel zum Vorschein kam, wurden unter der Leitung des archäologischen Instituts eine methodische Ausgrabung vorgenommen, welche darlegt, daß die *antiken Grundmauern des Vigna-Hauses die Grundmauern des Rundtempels bilden*, welcher in der *Mitte des heiligen Hains* stand. Man fand am Fuß des Tempels unversehrte Protokolltafeln und gewahrte an der Lage der aufgefundenen Inschriften, daß sie einst in chronologischer Reihenfolge die Wände des Gebäudes geschmückt hatten. 1868 stieß man beim Graben auf der Höhe des Hügels auf einen christlichen Begräbnisplatz und fand unter den Verschlußplatten der Gräber eine Menge hierher verschleppter Protokoll-Inschriften. Ebenso wurden daselbst in der Katakombe der S. Generosa und im Oratorium vor der Katakombe Arval-Inschriften entdeckt (die einst im heiligen Hain aufgestellt waren, als man um die Mitte des 2. Jahrh. an dem Gebäude keinen Platz mehr fand), so daß gegen 30 Jahresprotokolle, wichtige Reste des von den Arvalen unter Augustus aufgestellten Kalenders zum Vorschein kamen (jetzt von Henzen veröffentlicht). Das *Cömeterium* bildete die äußere Grenze des antiken heiligen Hains (lucus Deae Diae), der auf der Höhe und Abdachung des Hügels lag, während das *Tetrastylum* (die Versammlungsstätte der Brüder für die Festmahle und die Kaiseropfer), welches von einer Säulenhalle umgeben und mit Kaiserstatuen geschmückt war, unterhalb des Hains in der Ebene lag. Dort findet man jenseit der Straße noch Überreste dieses viereckigen Baues mit Säulenbasen. Auch vom Zirkus für die Wettrennen entdeckte man auf den Hügeln neben dem Hain die Spuren. Alle vorgefundenen Protokolle gehen, wie die Anwendung des Marmors überhaupt, nicht über die Kaiserzeit zurück, das Institut der Flurpriester war zwar ein das Kaiserhaus verherrlichendes, ist aber ein uraltes, wie das aufgefundene, im ältesten Latein geschriebene Arvalgedicht, welches am Hauptfesttag beim Tanz gesungen wurde, bezeugt.

Digitized by Google

Die antiken Schriftsteller führten die Genossenschaft auf Romulus zurück, der (als Lar der Stadt) von Acca Larentia (Mutter der Laren Roms und nach der ältern Überlieferung Frau des Hirten Faustulus, d. h. des palatinischen Faun) an der Stelle eines gestorbenen Sohnes adoptiert, mit ihren elf Söhnen den Genossenbund schloß, welcher (die 12 Monate des mit Mai beginnenden Bauernjahrs symbolisierend) für die Fruchtbarkeit der Felder Opfer mit vielfältigen Zeremonien alljährlich im Mai darbrachte. Dem Kultus der altrömischen bäurischen Naturreligion entstammend, blieb die Ackerbrüderschaft ein an den alten Zeremonien zäh festhaltender Patrizierbund. In der Zeit der Kaiser wurde ihr eine imperialistische Bedeutung aufgedrungen. Die Tafeln brachten überraschende Aufschlüsse, besonders für die Zeit des Caligula, Neros und des Jahres 69, des Titus, Domitian, Trajan und Hadrian. Die Kaiserzeit gab der Brüderschaft einen neuen Aufschwung, weniger zum Besten der Religion, als zur luxuriösen Festfeier höfischen Adels, dessen verrottetste Größen in den Arvalprotokollen glänzen. Das **Maifest** mit Prozession, Bitte um das tägliche Brot und dem großen Sacrificium *Deae Diae* (welche die Bedeutung der italischen Tellus, Ops und Ceres mit besonderer Beziehung auf die Pflege der römischen Stadtflur hatte, eine lichte wohlthätige Ackergöttin war), dauerte drei Tage. Der zweite Tag wurde *an dieser Stätte* gefeiert, am 19. oder (wenn nach dem ältesten Jahreskalender die Schaltzeit es erforderte) am 29. Mai. Man entsühnte den Hain (da jede Arbeit in demselben ein Sühnopfer erheischte), der Magister der Genossenschaft opferte eine weiße Kuh, faßte im Tetrastylum (oder Caesareum) Protokolle über die Opferhandlung ab, opferte dann, begleitet von den Brüdern, deren Haupt der Ährenkranz und die weiße Binde schmückten, im Hain ein Schaf. Sie empfingen vor dem Tempel die Feldfrüchte, die das Publikum brachte, gaben hernach Brot und Opferreste der Menge preis, salbten die Statuen im Hain und tanzten im verschlossenen Tempel, das Arvallied singend, den heiligen Tanzschritten zur jährlichen Wahl des Magisters und Opferpriesters, saßen endlich im Zelte des Magisters zum Mahl und schlossen dasselbe mit der Verteilung von Rosen und andern Blumen und dem Nachtisch. Den Schluß dieses Tages machte ein Rennen im Zirkus. Das Opfer der Deae Diae im Hain war selbst noch 346 n. Chr. unter Constantius und Constans gestattet. In den Töpfen (Ollae), die man in großer Zahl ausgrub, ist wahrscheinlich die Urform des Kochtopfs aufbewahrt, aus einer Zeit, da man noch gestampften Brei als Brot aß.

L. neben dem Tempelhause führt ein steiler Weg den Hügel hinan, und oben r. zu den Resten des **Oratoriums des Papstes Damasus I.** und (daneben) zur **Katakombe der Santa Generosa** (die Katakombe ist verschlossen, Erlaubnis zum Besuch hat man in Rom einzuholen bei dem Vorgesetzten der Katakomben). Das Oratorium war viereckig und hatte eine Apsis, die Marmorreliefs gehörten dem 4. Jahrh. an. Einige Bruchstücke der Aufschrift in Zügen der Damasus-Schrift ergänzte de Rossi zu »den Brüdern Simplicius und Faustinus (welche unter Diokletian gelitten) und ihrer Schwester Beatrix« (welche kurz nachher ebenfalls den Märtyrertod erlitt). Die Krypta hinter der Apsis enthält ein Fresko: der das Evangelium haltende Heiland und vier Heilige, drei mit Inschrift: »Beatrix, Faustinianus, Rufus« (Beatrix zog sich zu der Matrone Lucina zurück, wurde aber nach sieben Monaten ergriffen und in ihrem Kerker erdrosselt; Lucina [Generosa?] begrub ihren Leichnam neben dem ihrer [Märtyrer] Brüder). Da das Kollegium der Arvalischen Brüder schon in der Zeit der Gordiane aufgehoben worden zu sein scheint (die Fasten reichen nicht über 238 hinab), so wurde die Katakombe erst angelegt, als der Platz der heidnischen Feier nicht mehr diente. Die ganze Anlage ist noch höchst ursprünglich, die Erhaltung gut.

Zurück zur Via Portuense und auf derselben westwärts weiter durch eine mit Vignen bestandene Gegend zum (1 km) l. baumbepflanzten anmutigen **Tenimento Magliana,** nahe dem Tiber und den waldigen, zur Jagd geeigneten Hügeln. Schon Sixtus IV. baute hier ein Jagdschloß, Innocenz VIII. erweiterte dasselbe (1488), Julius II. verwandelte es in einen glänzenden Palast und schmückte die Sala Concistoriale mit den Musen (jetzt im Konservatorenpalast) von *Spagna* (Mitschüler Raffaels). Leo X. machte es zu einem »Vatikan en miniature«, als Schloß für seine glänzenden Jagden; die Kapelle erhielt Fresken aus Raffaels Schule. Erst Clemens VIII. vernachlässigte die Magliana und verkaufte sie an die Nonnen von S. Cecilia. Einige raffaeleske Fresken kamen durch Verkauf in das Louvre. Die Malaria in der ungesunden Niederung des Tiberthals ließ die Villa später in Verfall geraten. Noch krönen Zinnen die Mauer, und erhebt sich an der ursprünglichen Anlage die Dreibogenhalle mit Kreuzgewölben und achtseitigen Pilastern im Renaissancestil. Über den Fenstern liest man den Namen Innocenz VIII. und im rechten Winkel zu diesem Flügel über den Fenstern der Fünfbogenhalle den Namen Julius II.

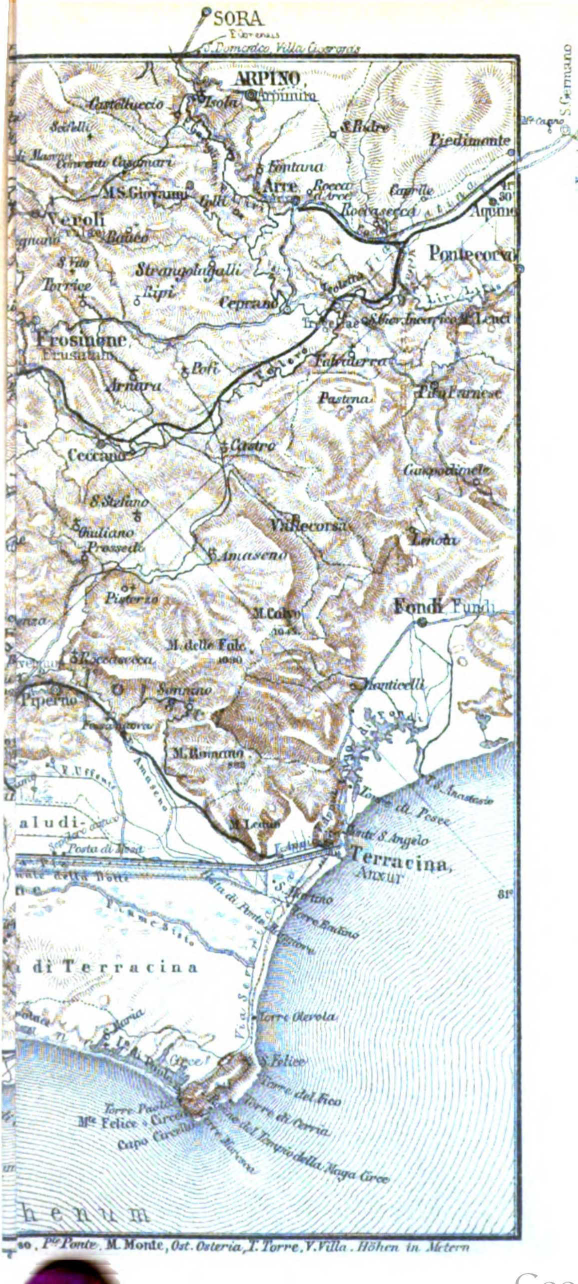
---

Jenseit **Porta San Pancrazio** (C 7) liegt die schöne **Villa Doria Pamphilj** (S. 967).

---

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

# Die weitere Umgebung von Rom.

Vgl. die beiliegende Karte »Campagna von Rom«.

I. Das **Sabiner Gebirge** (R. 11). — II. Das **Albaner Gebirge** (R. 12). — III. Das **Volsker Gebirge** (R. 13). — IV. Die **Latinische Meeresküste** (R. 14). — V. **Süd-Etrurien** (R. 15).

An Orten, wo keine Osterien sind, erhält man in Klöstern oder beim Apotheker oder Schuhmacher etc. Speise und Unterkunft. In Klöstern schätzt man seine Rechnung selbst ab und legt das Geld in den Opferstock.

Die **Entfernungen** sind hier in Kilometern *vom Ausgangspunkt der Route* angegeben. Rüstige Fußgänger legen das Kilometer in 12 Min., gemächlich Wandernde in 1/4 St. zurück; Wagen brauchen 6–8 Min.

---

## 11. Das Sabiner Gebirge.
## Tivoli. Villa Adriana. Sabinum des Horaz. Monte Gennaro. Subiaco. Palestrina. Olevano.

Als Kalkgebirge und Teil der Apenninen bildet das **Sabiner Gebirge** einen schönen Gegensatz zur vulkanischen Campagna. Eine Parallelkette des großen Apenninenzugs zieht nämlich, durch die Velinoschluchten vom *Terminillo* (1900 m), dem einstigen Grenzgebirge zwischen den Picentern und Sabinern, getrennt, von *Rieti* bis nach *Sora*. Sie bildet die Westseite der Flußthäler des Salto und des Garigliano. Eine zweite Parallelkette zieht, von der Nera bei *Terni* durchbrochen, als *Sabiner Gebirge* nach Tivoli, mit dem *Monte Gennaro* (1200 m) und dem *Monte S. Croce* (Catillus) in dessen Nähe, und östl. von Palestrina mit dem *Monte Acuto* gegen Anagni. Das Wandern in diesen Gegenden, namentlich von Palestrina nach Olevano und Subiaco und von Tivoli in das Licenza-Thal, ist durch die Fülle der herrlichsten Naturschönheiten und durch höchst interessante Sehenswürdigkeiten der antiken und mittlern Zeit ein überaus genußreiches: das Volk meist gutmütig, freundlich und gesprächig; der Empfang in den einsamen Gasthöfen herzlicher als anderswo; Verpflegung und Bett für mäßige Ansprüche genügend. Bei längerm Aufenthalt (in der wärmern Jahreszeit) rechnet man täglich etwa 5–6 l. Pensionspreis. *Olevano* und *Subiaco* sind als Sommeraufenthalt sehr empfehlenswert.

**Zeit.** Zur genußreichen Reise durch das Sabiner Land bedarf es wenigstens 4 Tage. Viersitzige Wagen werden (die Hauptorte sind überall durch gute Straßen verbunden) mit 25–30 l. für den Tag bezahlt. Die Reise macht man in folgender Weise: 1. Tag: Tivoli und Villa Adriana. 2. Tag: Subiaco. 3. Tag: Olevano. 4. Tag: Palestrina und Frascati. Die Fußwanderung ist freilich schon von Tivoli aus weit genußreicher als die Wagenfahrt, da sie auf den Abkürzungswegen und kleinen Seitentouren über die landschaftlich köstlichen Höhen führt.

☞ Man besuche diese Gegenden erst, wenn die Bäume belaubt sind, am schönsten sind sie im Mai.

---

### A. Von Rom nach Tivoli und zur Villa des Kaisers Hadrian.

Zwei Bahnen führen von Rom nach Tivoli, die **Eisenbahn** und die **Dampftrambahn**. Da letztere bei der *Villa Adriana* hält, erstere aber landschaftlich vorzuziehen ist, so benutze man die eine zur Hinfahrt und die andre zur Rückfahrt.

#### a) Eisenbahn Rom-Tivoli.

**Eisenbahn** von *Rom* nach (40 km) *Tivoli* in 1 1/4–1 2/3 St. für I. 4,55, II. 3,20, III. 2,05 L. Sie bietet landschaftlich den Vorzug, daß sie 1/4 St. vor der Ankunft in Tivoli einen prachtvollen Anblick der ganzen Umgebung und der Cascatelle gewährt; der Bahnhof in *Tivoli* liegt nur 300 m von den Wasserfällen im O. der Stadt. — (Die Bahn bildet den ersten Abschnitt der Linie Rom–Solmona–Castellamare Adriatico.)

Vom *Zentralbahnhof* in Rom zieht die Bahn durch die Tre Archi bei Porta

Maggiore und in die weite malerische Ebene des Aniene (Teverone) zwischen der Via Tiburtina und Via Prenestina, mit Sicht auf die antiken Aquädukte Julia, Tepula und Marcia, des alten und neuen Anio, die Ruinen der Villa der Gordianer (Roma Vecchia), die Tor' de Schiavi und die Tor Sapienza. — Bei 5 km geht die Bahn zwischen den Forts *Prenestino* und *Tiburtino* des neuen Befestigungssystems von Rom durch. — (9 km) Stat. *Cervara;* 1½ km nw. der Turm um das Casale Cervara, in deren Nähe die *Cervaragrotten* (S. 1022) liegen. — Am *Casale Rustica* (dem antiken Ager lucullanus) vorbei. — (12 km) Stat. *Salone;* in der Tenuta Salone die Quellen der Acqua Vergine (S. 74). — (14 km) *Lunghezza;* das Casale liegt am Zusammenfluß der Osa und des Aniene auf der Fläche eines Hügels in sehr malerischer Umgebung; das Castello S. 1023. — Nun über den Teverone (Aniene) auf einer Eisenbrücke nach

(20 km) Stat. **Bagni** *(Aquae Albulae),* mit einem eleganten **Stabilimento dei Bagni delle Acque Albule* (Società Anderloni), von Mai bis September stark besucht (über 40,000 Badende) und auch im Winter geöffnet. Das Bad ist komfortabel eingerichtet, mit bequemen Wannen, Douchen jeglicher Art, Inhalationsräumen und gutem *Restaurant.* Das Schwefelwasser wird durch einen künstlichen Kanal aus den nahen Quellen herbeigeleitet, hat eine Temperatur von 24° C. und enthält in 1000 Teilen freien Schwefelwasserstoff 6,90, doppelkohlensauren Kalk 1,38, Kochsalz 0,23, Schwefelverbindungen 1,16. Die Quellen bilden l. nahebei zwei kleine Seen, *Lago della Regina* und *Lago delle Colonnelle,* welche die *Solfatara* genannt werden. Zahlreiche von kohlensaurem Kalk überzogene Vegetabilienmassen bilden kleine Inseln, die vom Winde umhergetrieben werden, daher *Isole natanti* heißen. Der Kanal, welcher in 24 Stunden 260 Mill. Liter Schwefelwasserstoff liefert, wurde vom Kardinal Hippolyt d'Este errichtet; er ergießt sich in den Aniene. Ein dritter See, 20 Min. nördlicher, *Lago di San Giovanni,* enthält nur Süßwasser.

Die *Aquae albulae* waren schon in antiker Zeit unter dem Namen *aquae sanctissimae* berühmt. Sueton (82) erzählt, wie Kaiser Augustus schon des Albulischen Wassers bedurfte und, in einer Badewanne sitzend, abwechselnd Hände und Füße darin bewegte, und Strabon (V.) nennt es in verschiedenen Krankheiten heilsam, zum Trinken und Baden; Martial (I, 13) beschreibt sogar den Weg, »wo zur Herkulischen Arx des frostigen Tibur der Weg führt, und wo die Albula weiß dampfet von schwefliger Flut«. Spuren der antiken Thermengebäude, die Agrippa errichtet haben soll, will man noch bei dem Hause am zweiten See erkennen. Kostbare Säulen von Verde antico (jetzt in S. Maria Maggiore), die man hier fand, bezeugen den einstigen Ruf der Bäder. Nahebei lag die Villa, welche Hadrian der Königin Zenobia nach der Zerstörung Palmyras anwies; ihr zu Ehren hießen die Bäder auch Balnea Reginae. — Abonnementsbillets für Bahnfahrt und Bäder (10 oder 20) sind auf der Tramwaystation käuflich.

Jenseit Stat. Bagni biegt die Bahn gegen N. u. nähert sich den Schwefelseen.

(26 km) Stat. *Montecelio-Sant' Angelo.* Von der Station führt nördl. eine Fahrstraße nach (4 km) **Montecelio** *(Locanda di Tuzi Camillo)* mit 2500 Einw., das in der Höhe auf einem olivenbestandenen Berge thront und ein prachtvolles Panorama der Sabiner Gebirge, der Albaner Berge, des Agro Romano, Terminillo und Monte Gennaro bietet; auf der Höhe steht eine Burgruine aus dem 13. Jahrh. mit einem Tempelchen (Aedicula) aus dem 1. Jahrh. der Kaiserzeit. — Nun ansteigend auf dem letzten Ausläufer des *Monte Gennaro,* der sich l. malerisch erhebt. — (33 km) Stat. *Palombara-Marcellina;* 10 km nördl. liegt **Palombara** *(Osteria Possenti)* mit 4000 Einw., auf der Höhe eines isolierten kegelförmigen Hügels, beherrscht von dem *Schlosse der Savelli* (15. Jahrh.), jetzt Munizipalpalast mit hohem Turm (13. Jahrh.); die Umgebung ist berühmt durch ihre vortrefflichen Kirschen. — Nun sö. die *Tiburtinischen Hügel* hinan in weiten Kurven über viele Viadukte und durch einige Galerien mit prachtvoller *Aussicht auf die römische Campagna, Rom, die fernen Viterberberge, den Sorakte, den Gennaro und die nahen Hänge mit einer Überfülle von Olivenbäumen. Beim Colle Sterparo ist zwischen zwei Viadukten die 1. Galerie, im Colle di S. Antonio die 2. Galerie; kurz nachher bietet sich zur Rechten der herrlichste *Ausblick auf den gegenüberstehenden Hügel, auf welchem Tivoli thront und der große und die kleinen Wasserfälle niederstürzen. Aber sogleich zieht die Bahn durch einen dritten kurzen Tunnel, und Tivoli erscheint von der andern Seite, mit dem großen Wasser-

Digitized by Google

fall; ein langer Viadukt führt zum letzten Tunnel (487 m lang) durch den Monte Catillo zur (40 km) Stat. **Tivoli** (S. 1065).

### b) Dampftrambahn Rom-Tivoli.

**Dampftrambahn** von *Rom* nach (29 km) *Tivoli* in 2¼ St. für I. 2,50, II. 1,85 l. (hin und zurück I. 3, II. 2,20 l.). Sie folgt der Provinzialstraße nach Tivoli. Die Abfahrt in Rom findet jenseit *Porta San Lorenzo* (Q 7) statt. Zu allen Zügen fährt ½ St. vor der Abfahrt die Pferdebahn von Piazza di Venezia über Piazza delle Terme zur Tivolistation jenseit Porta S. Lorenzo. Wer an einer Haltestelle (Ponte Mammolo, Sette Camini, Ponte Lucano, Regresso) aussteigen will, melde es zuvor dem Schaffner.

Die Dampftrambahn zieht zunächst an (1 km) *S. Lorenzo fuori* (S. 817) vorbei, durchkreuzt bei (2 km) *Portonaccio* auf einer Eisenbrücke die Bahn Rom-Florenz, passiert (2,5 km) den Graben der *Acqua Bollente,* ein Schwefelwasser, das l. von der Straße nach Frascati entspringt und sich in der Tenuta di Pietra Lata in den Aniene ergießt. Dann durchschneidet man die neue Befestigungslinie Roms (S. 55); nun entfaltet sich ein Prachtpanorama der gesamten Gebirge im Umkreis von den äußersten Sabiner Gebirgen bis zum Monte Cavo und dem diesem folgenden Hügelzug. In der Ferne die Volsker Gebirge. (6 km) Stat. *Ponte Mammolo.* Die Brücke, der antike *Pons Mammaeus,* über den *Aniene* (den antiken *Anio,* später *Teverone* genannt), zeigt zwei verschiedene Konstruktionsbauten und mehrere spätere Wiederherstellungen infolge mehrfacher Zerstörung: durch Totilas im 6. Jahrh., die französischen Republikaner 1849, das päpstliche Heer 1867.

Der *Anio* entspringt im Herniker Gebirge im Piano di Arcinazzo bei Filettino, drängt sich in wildem Lauf durch die engen Gebirgsthäler bei Subiaco, empfängt die Acqua Marcia, dann die klare Licenza (Digentia: Horaz, Ep. 1, 17) und bildet bei Tivoli, 240 m ü. M., die Wasserfälle; dann ruhig in die 200 m niedrigere Campagna auslaufend, windet er sich zwischen dem einstigen Sabiner und Latiner Lande dem Tiber zu, in den er nördl. von Rom, bei der ehemaligen Stadt Antemnä, einmündet. Außer Ponte Mammolo überbrücken ihn bei der Mündung: Ponte Salaro, dann Ponte Nomentano; unweit Tivoli Ponte Lucano.

Weiterhin eigentümlicher Gegensatz zwischen der melancholischen, baumlosen Gegend, dem vulkanischen Boden und der nun folgenden Travertinregion. In der Campagna Scharen von Schafen, Pferden und großgehörnten Rindern. R. die Tuffhügel der Cervaragrotten, l. die Straße nach dem hochthronenden verfallenen *S. Angelo* mit uralten Mauerresten von *Corniculum.*

Hier lebten (so erzählt Dionys IV, 1) die Eltern des Königs Servius Tullius; der Vater, selbst königlicher Abkunft, fiel bei der Eroberung der Stadt durch Tarquinius Priscus, die Mutter, die schönste und gebildetste aller Frauen Corniculums, kam als Sklavin zur Gattin des Tarquinius.

Sowohl von dieser Vorhöhe der Sabiner Berge als von dem nahen *Monticelli* ist die Aussicht über Land und Gebirge entzückend schön. — Zwischen *Sette Camini* und *Capannacce* wird auf der begleitenden Straße das *antike Straßenpflaster* in ziemlicher Ausdehnung sichtbar: große, flache, polygone Blöcke von Basaltlava in einer Straßenbreite von 3½ m; an manchen Stellen erkennt man noch die Trottoirs (Crepidines) auf beiden Seiten. Die Landschaft wird anmutiger. Bei der Haltestelle *Capannacce* erreicht die Bahn ihren höchsten Punkt. Bei (18 km) Haltestelle *Tavernucole* l. oben (Fußweg 7 Min.) die Burgtrümmer des *Castel Arcione,* 1420 als Sitz eines Capobanda Ceccolino durch die Tiburtiner zerstört; jetzt im Besitz der Borghese. — R. in der Ferne: Lunghezza (Collatia) und Castiglione (Gabii). Bei Haltestelle *Martellone* endigt der »Agro Romano« und beginnt das tiburtinische Territorium. — Starker Schwefelwasserstoffgeruch kündigt die nahen *Schwefelquellen an.* Bei 19 km l. Fußweg zum nahen *Lago dei Tartari* (500 m Umfang), dessen Wasser so reich an kohlensaurem Kalk ist, daß er die Vegetabilien mit einer dicken Kruste überzieht und nur im Winter durch die Aufnahme des Regenwassers einen See bildet. Dann über den Kanal, der von den Seen der *Solfatara* die *Acque albule* herbeiführt, zur (20,5 km) Stat. **Bagni** (S. 1055). — Jenseit *Bagni* liegen l. ab die *Travertinbrüche,* die das Material zur Peterskirche lieferten; die *alten* (lapis Tiburtinus), von denen Strabon schon spricht, liegen r. am Anio entlang (jetzt grüne Hügel und Thäler); aus ihnen ward das Kolosseum errichtet.

(23 km) Stat. **Ponte Lucano,** eine bekannte malerische Stelle, seit Jahrhunderten in Abbildungen sehr beliebt. Die *alte Brücke,* von Steineichen und



Digitized by Google

Oliven umgeben, das reizende Wellenspiel des Anio, oben das ernste antike Plautius-Grab bilden eins der köstlichsten Campagna-Gemälde. (Ein herrliches Bild der Brücke von *Poussin* in der Galleria Doria.) Von den fünf Travertinbogen (einer ist zugemauert) ist der am linken Ufer *antik* (die Brücke wurde 1826 restauriert). Nahebei: *Antica osteria del Ponte Lucano.* Jenseit der Brücke l. das gewaltige ***Rundgrab der Familie Plautia,*** ähnlich dem der Cäcilia Metella.

Das Grabmal gehört zu den besterhaltenen aus der antiken Zeit und steigt wie das Cäcilien-Grab über viereckigem Untersatz als derber Rundbau auf, dem die mittelalterlichen Bürgerkriege anstatt der Kalotte die Festungszinnen gaben. Tivoli zugewandt, stehen auf der rechteckigen, mit ionischen Halbsäulen versehenen Vorhalle noch zwei Inschriften des *M. Plautius Silvanus,* der 752 d. St. (2 v. Chr.) Konsul war (Amtsgenosse des Augustus) und dem der Senat die »Triumphalia ornamenta« für die illyrischen Kriegszüge verlieh. Neben dieser die Inschrift auf seinen Enkel: *Ti. Plautius Silvanus Älianus,* Pontifex, Triumvir, Quästor, Legat, Konsul, Prokonsul in Asien, glücklicher Proprätor in Mösien, Unterdrücker des sarmatischen Aufstands, Stadtpräfekt etc. (80 n. Chr.). Am Turm die Wiederholung der Hauptinschrift.

(25 km) Stat. **Villa Adriana,** 15 Min. vom Eingang zur Villa. Der Weg dahin führt r. geradeaus (südwärts) zu dem Wegweiser »Villa Hadriana«, wo man in gleicher Richtung dem kleinen Sträßchen folgt und 12 Min. eine (l.) weiße Mauer entlang zum überschriebenen Eingang gelangt.

**Von Tivoli zur Villa Adriana** geht beim letzten Hause jenseit Porta Croce r. ein Fußweg durch den Ölberg hinab, kreuzt nach 10 Min. den Schienenweg und führt zu einer vereinzelten hohen Cypresse, von da 3 Min. die Mauer entlang bis zu einem Heiligenbild. Hier scheiden sich drei Wege, man schlägt den Weg l. ein und kommt sogleich zu dem Wegweiser »Villa Hadriana«; von hier erreicht man (s. oben) in 12 Min. den Eingang zur Villa.

Ein kurzer Gang führt zur »*Vendita dei biglietti*« (1 l., nur Sonntags frei).

Die ***Villa Adriana,*** jetzt nur noch zahlreiche Ruinen darbietend, war eine glänzende Schöpfung des baukundigen und für fremde Bauwerke begeisterten Kaisers Hadrian (117-138 n. Chr.). Später Besitztum der Familie Braschi, kam sie durch Ankauf 1871 an die italienische Regierung, die unter der Leitung Rosas hier Ausgrabungen anstellen ließ.

Kaiser Hadrian, der so reiselustig war, daß er alles, was er von verschiedenen Ländern gelesen hatte, mit eignen Augen sehen wollte und seine Provinzen zu Fuß bereiste, Architekten und Maurer, in Kohorten eingeteilt, mit sich führte, auch selbst in der Malerei, Skulptur und namentlich Architektur keine geringen Kenntnisse hatte, zog sich auf dieses Landgut zurück und ließ auf dessen Vorhöhen mit »bewunderungswürdiger Kunst« die Bauten und Skulpturen der durchreisten Länder, namentlich Griechenlands und Ägyptens, in Kopien gleichsam als Orbis pictus zusammenstellen. Es gab da (laut Spartianus) ein Lyceum, eine Akademie, ein Prytaneum, ein Canopus (Serapis-Heiligtum), eine Poikile (Säulenhalle in Athen mit Fresken), ein Tempe (das dichterich gepriesene Thal in Thessalien), ja sogar eine Nachbildung des Schattenreichs. ☞ Nach diesen Angaben sind die ausgegrabenen Stellen bezeichnet worden.

Bei allen Nachgrabungen fand man ausgezeichnete Stücke von Mosaik und Skulpturen, die aber meist der Zeit Hadrians selbst angehören. Nach allen Verwüstungen grub man seit Leo X. hier noch aus den Antinous, die Flora, die schönen Satyrn, die Kentauren, Ceres, Isis, Harpokrates, das Taubenmosaik des Sosos, das schönste Antinous-Relief und so viele andre Werke, welche nicht nur in die Museen Roms, sondern auch in viele andre kamen. Am reichsten war der Fund im Canopus (Serapis-Heiligtum), dessen neuägyptische Statuen die Gründung des Ägyptischen Museums (S. 652) veranlaßten. Der Vatikan, die Farnesina, die Villen der Este, das Kapitol, die Villa Albani bereicherten sich aus diesen Ruinen.

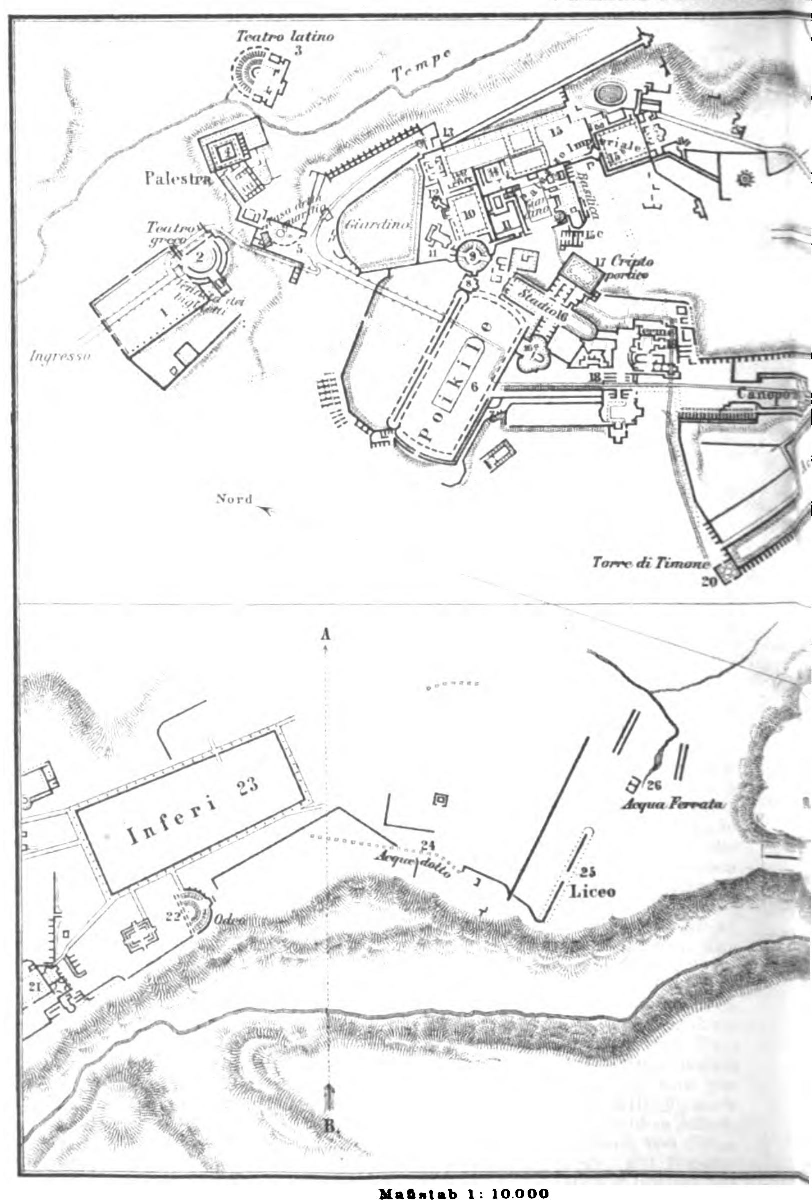
(Die folgenden Nummern beziehen sich auf den beifolgenden *Plan.*)

Jenseit der Vendita dei biglietti trifft man sogleich auf das freigelegte **Teatro greco** (Pl. 2), von welchem noch die Umfassungsmauern, vier (grasbewachsene) Sitzreihen, die Nischen, mehrere Säulen und Gesimsreste sowie die anstoßende Portikusanlage vorhanden sind. — Am Ende der linken Längswand des Theaters steigt man r. durch eine Cypressenallee hinan und kommt zu einem großen Ökonomiegebäude. Die Cypressenallee weiter hinan, dann r. der breiten Straße durch den Olivenhain folgend, sieht man l. das *Nymphäum* (Pl. 5), dessen Hohlrundung sich deutlich abhebt, und das noch den Rest eines stuckbekleideten Nischenbaues zeigt. Nach 4 Min. gelangt man zur langen Quermauer der **Poikile** (6), einer Nachbildung der Gemäldehalle in Athen, ein großes Rechteck bildend, von 230 m Länge und 100 m Breite, mit Wasserbassin in der Mitte; erhalten blieben nur

Digitized by Google

Digitized by Google

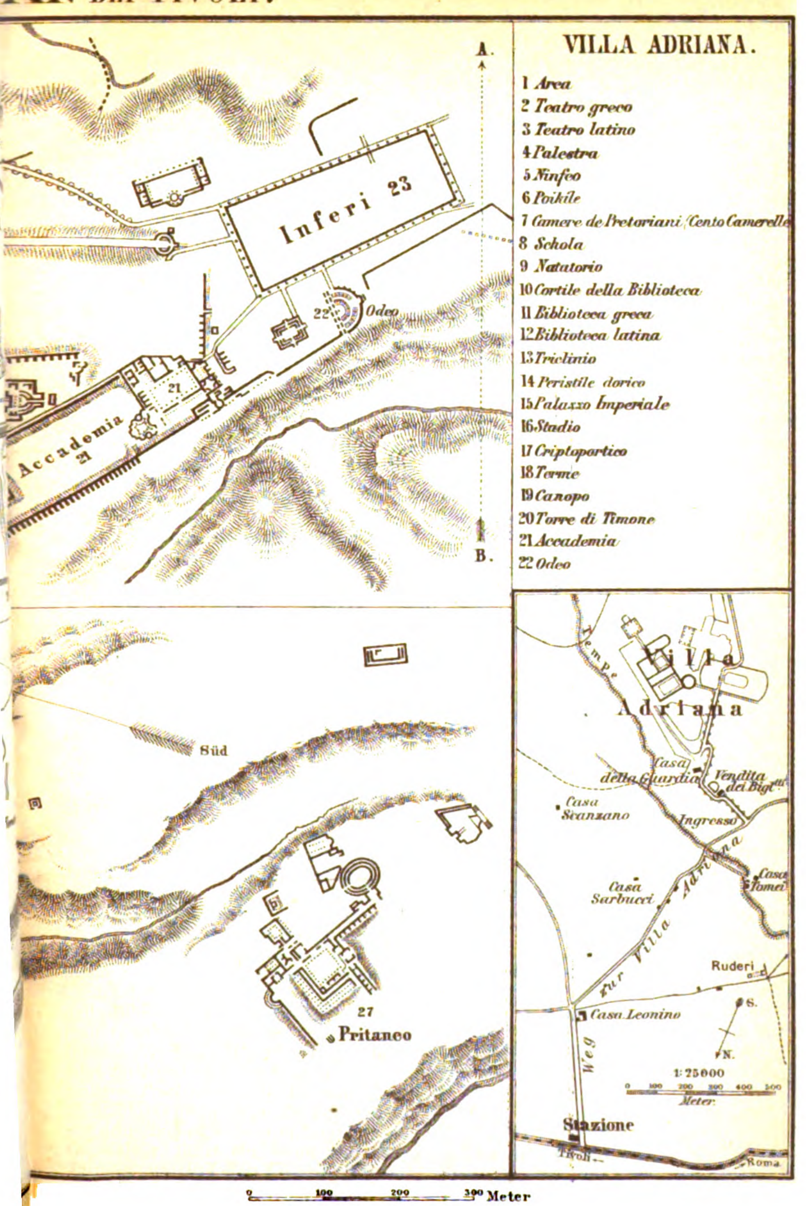
# VILLA DES HADRIA




Maßstab 1: 10.000

Digitized by Google

…AN BEI TIVOLI.




Digitized by Google

Digitized by Google

diese, die nördliche Langseite bildende Wand und Spuren der sie außen und innen begleitenden Säulenhalle. — Längs ihrer Außenwand l. (nö.) kommt man zu einem sehr reichen, völlig ausgegrabenen Ruinenkomplex. Es ist dies die höchste Stelle, wo einst der *kaiserliche Palast* und die Thermen standen. Zunächst sieben Stufen hinan in die **Sala detta dei Filosofi** (Pl. 8, Schola), mit schönen Nischen für Statuen; dann in das **Natatorium** (Pl. 9), den Schwimmteich.

Nach außen kreisrund bis auf eine große rechtwinkelige Kammer, enthält es einen ursprünglich durch Säulen abgeteilten Umgang, jenseit desselben ein Wasserbassin mit runder Insel, welche durch vier nach außen geöffnete Kreisausschnitte anmutig gegliedert und durch einen ca. 4 m breiten, 2 m tiefen Kanal (Euripus) eingeschlossen wird, über welchen Brücken führen. In den Kanal münden Treppen, l. ist eine Heizeinrichtung (Hypokausis) deutlich erkennbar. Von dem alten Glanze zeugen die acht erhaltenen Säulen, Reste der marmornen Gesimse und Wandbekleidung.

Geht man im Natatorium die 3. Thüröffnung l. über zehn Stufen hinan und r., so kommt man zu einem großen, mit Ölbäumen bestandenen Platz: **Cortile della Biblioteca** (10), 60 m lang und 47 m breit, der an den Langseiten 19 und an den Schmalseiten 14 Säulen hatte; l. sieht man die Ruinen eines Saals, der zwei Tribünen hatte und gegen S. sich an den Hof anlehnte: die sogen. *Bibliotheca latina* (12), vor welcher nach N. der *Garten* lag, der sich nach dem Nymphäum hin erstreckte; östl. neben der Bibliotheca latina befindet sich der Saal der einst zweigeschossigen sogen. *Bibliotheca graeca* (11). Noch erkennt man die griechische Kreuzform der beiden Räume für die Bibliothek und das Studienzimmer. Östl. von der Bibliotheca graeca liegen die Räume des eigentlichen **Kaiserlichen Palastes** *(Palazzo Imperiale)*, dessen Räume mit Inschrifttafeln versehen wurden; man folge zunächst der linken Langseite des Cortile della Biblioteca, jenseit derselben trifft man r. zahlreiche Gemächer, die man für das *Ospedale* (Pl. 12a) hält, dann folgt am Nordrand des Hügels ein ehemaliges *Triclinium* (Pl. 13) mit Aussicht auf das unten liegende Tempethal, zu dem Treppen hinabführen. Vom Ospedale r. führt ein Gang und zwei Treppen zum (l.) *Peristile dorico* (Pl. 14), einst mit Säulenhalle, r. gelangt man durch ein Thor in ein *Triclinium* (14a), und hier wieder r. am NO.-Rand des ehemaligen *Gartens* zum *Oecus Corinthius* (Pl. 15) mit Säulenresten, Architekturblöcken und (westl. und östl.) zwei Apsiden; vor der rechten lagen Fontänen (jetzt Vertiefungen). Südlich stößt die **Basilica** an mit Resten von kostbarem Marmorpflaster und 36 Marmorpfeilern; r. der *Thronsaal* mit Apsis und Basament. Der Langseite der Basilica folgend, kommt man sogleich zu einer *Exedra des Gartens* (Pl. 15a) mit Nische und Wasserbecken. — Zurück zum Oecus Corinthius und an dessen nördlicher Langseite r. gelangt man zur **Piazza d'Oro** (Pl. 15b), einem kaiserlichen Prachtsaal, noch mit den Spuren des Marmorbodens und den Basen der abwechselnden Granit- und Cippolinosäulen, 24 an den Schmalseiten, 35 an den Langseiten; vor dem Eingang lag ein achteckiges *Vestibül*, diesem gegenüber eine große halbkreisförmige *Apsis* (einst mit Fontäne), gegen den Hügelrand eine *Exedra* mit Aussicht auf das Tempethal. — Kehrt man zur Exedra des Gartens zurück und folgt dem Wege sw. weiter, so kommt man am (l.) sogen. **Quartiere dei Vigili** (Pl. 15c), *Cento Camerelle* genannt, vorbei, einem mehrgeschossigen retikulierten Tuffbau (wahrscheinlich Kaserne der kaiserl. Leibwache); einige Schritte weiter gelangt man durch eine kleine Öffnung l. in die *Cryptoporticus* (Pl. 17), einen langen, niedern, gewölbten Gang. An denselben grenzen westlich (man geht an der östlichen Schmalseite der Poikile entlang) die Ruinen des **Stadiums** (Pl. 16), das sich von N. nach S. ausbreitet und einen rechten Winkel mit der Poikile bildet, an die es anstößt. Man erkennt noch die Plätze für die Bevorzugten, die Schranken mit den Schauplätzen und gegen W. die Verbindung mit einem *Tempel* (*Aedicula*, Pl. 16a), der an der Poikile lag. — Auf das Stadium folgen südl. die **Thermen** (Pl. 18), wahrscheinlich der Wettkämpfer, noch mit Resten der Stuckbekleidung und den Leitungskanälen. Man folgt dem breiten Weg bis in die Nähe einer ungeheuren Cypresse; diesseit derselben führt l. ein breiter Weg durch das

**Thal des Canopus** (Pl. 19).

*Canopus* war eine 5 St. von Alexandria entfernte ägyptische Stadt, wohin man beim



Digitized by Google

großen Sarapis-Fest auf dem Kanal zum Tempel fuhr; Hadrian hatte dies Fest, das sich auf das von der Sonne geweihte Nilwasser bezog, mitgefeiert und ließ nun den Tempel des Gottes und den Kanal nachahmen. Eine Menge nachgebildeter ägyptischer Statuen (jetzt im Vatikan) wurden hier gefunden.

Das Thal ist künstlich in Tuff ausgegraben (180 m lang, 70 m breit) und bildete ein großes Wasserbecken, in welchem Barken fuhren; r. läuft eine Reihe von kleinen Gemächern in mehreren Stockwerken übereinander, wahrscheinlich eine Nachbildung der Behausung für die Wallfahrer, die hier im Schlaf die Orakel des Gottes vernehmen wollten. Am Ende erhebt sich die große halbkreisförmige *Nische*, einst marmorbekleidet, mit Mosaikdecke, mit kleinern Nischen für ägyptische Gottheiten und Fontänen; vor der großen Nische erhob sich ein Vortempel (noch sieht man einzelne Säulenstümpfe und hier und da Stücke eines ionischen Kapitäls), r. und l. vom Vortempel lagen Nymphäen; eine Reihe unterirdischer Hallen führte zum Heiligtum, in dessen Mittelnische die Sarapis-Statue (jetzt im Vatikan) stand.

Die meisten Besucher pflegen hier zurückzukehren, da die folgenden Reste der Villa weniger deutlich zu erkennen sind und teils weit abliegen.

Das Feld oberhalb des Canopus wurde ohne Grund als *Hippodrom* bezeichnet.

Die nächsten Ruinen sö. vom Canopus nannte man die **Akademie** (Pl. 21), ein Bau, der nach den aufgefundenen Ziegelstempeln schon 123 n. Chr. begonnen hatte. Gegen W. zog sich ein langer Garten hin, dessen Westecke mit einem viereckigen Turm endigt, der dem *Turm des Timon* (Pl. 20) in Athen nachgebildet sein soll (jetzt modern). Die *Gärten* der Akademie sind (wie ehemals in Athen) mit Olivenbäumen bepflanzt. Hiermit schließen die meisten Besucher.

Geht man noch weiter von der Westseite zu den Ruinen der Akademie, so trifft man auf ein großes rechteckiges Peristyl, an drei Seiten von Baulichkeiten umgeben, auf der Südseite eine Porticus als äußern Abschluß. Da, wo beide an der Nordecke zusammenstoßen, sieht man noch die Ruinen eines kreisförmigen Prachtsaals, den sogen. **Tempel des Apollo.** Gegenüber dem Eingang dieses Saals, der dem Peristyl sich zuwendet, fand man ein Gemach, dessen Fußboden das köstliche Mosaikbild der kapitolinischen Tauben enthielt. In der Westecke der an das Peristyl anstoßenden Räumlichkeiten bemerkt man noch die Spuren des auffallend geformten Saals, der als Raum für die akademischen Disputationen gedient haben soll. Hier fand man die kapitolinischen Kentauren von Aristeas und Papias. Sö. von der Akademie liegt das sogen. **Odeum** (Pl. 22), das dritte Theater genannt, von dem die Reste des Proscenium erhalten sind, und dessen Cavea (Zuschauerraum) noch seine Form behielt.

Daneben nö. befinden sich die weitläufigen, ein Trapez bildenden *unterirdischen Gänge* (Pl. 23), die wahrscheinlich dem von Spartian erwähnten Schattenreich (**Inferi**) entsprechen. Ihre Langseite maß 290 m, die größere Schmalseite 70 m, die ursprüngliche Höhe war 4 m. Runde Dachfenster ließen von oben das Licht ein. Südl. von dieser Stelle erreicht man die Trümmer des **Aquädukts** (Pl. 24), der wohl vom Anio her das Wasser nach der Villa brachte, dann Unterbauten, die sich gegen eine lange, durch eine Mauer geteilte Porticus, das **Liceo** (Pl. 25), hinziehen. Ostwärts fließt eine *Eisenwasserquelle*, **Aqua ferrata** (Pl. 26), die sich in den Peneus verläuft.

Nur wenige unförmliche Mauerreste finden sich von da an in dieser Richtung; wahrscheinlich endigte hier die Villa. Gewöhnlich rechnet man aber noch die 20 Min. abliegenden Ruinen auf dem südlichsten Hügel, *Colle di S. Stefano*, dazu und hält dieselben für das **Prytaneum** (Pl. 27), doch bestehen die Reste aus mittelalterlichen und aus antiken Ruinen. Letztere scheinen einer Villa, erstere einem Kloster angehört zu haben. Außer den antiken Baulichkeiten bietet die Villa mit ihren rötlichen Ziegelbauten und ihren von Pflanzen überwucherten Ruinen namentlich bei Abendbeleuchtung prachtvolle landschaftliche Bilder.

Den etwas steilen **Fußweg nach Tivoli** (2 km) s. S. 1059.

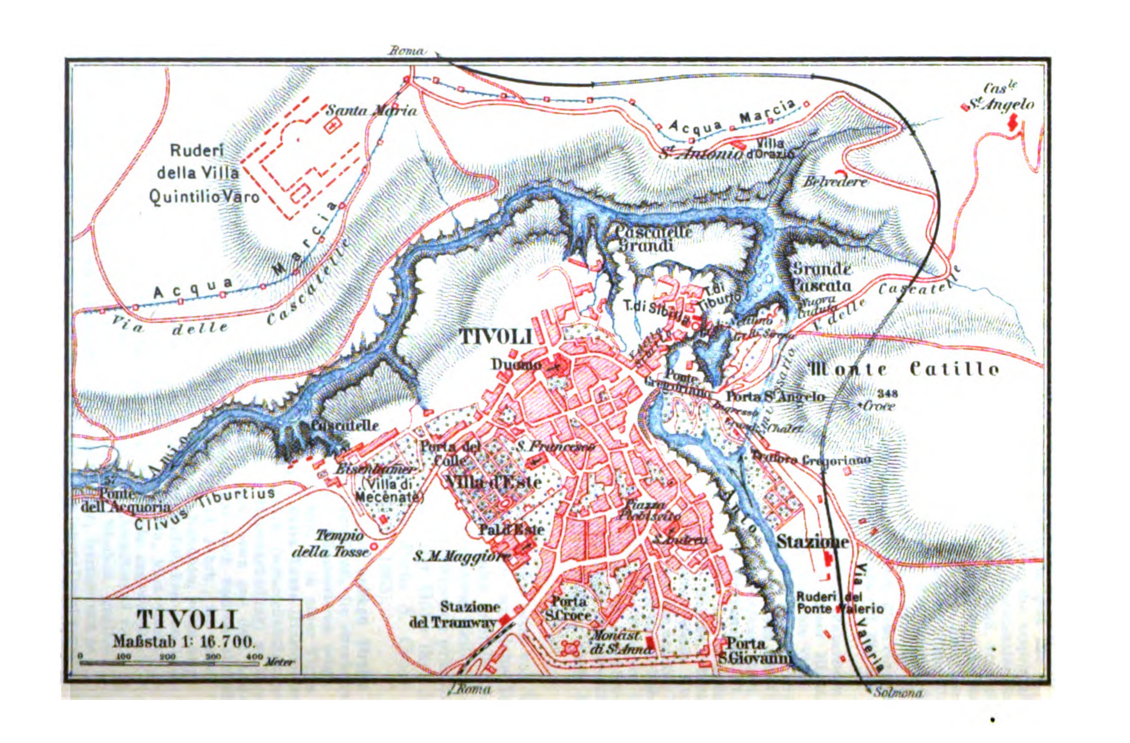
---

Die Dampftrambahn setzt von Villa Adriana zunächst ihre westliche Richtung fort, macht dann plötzlich eine starke Wendung den etwas steilen Hügel hinan und erreicht zwischen prächtigen Olivenhainen auf der Höhe ihre Endstation vor der *Porta S. Croce* von (29 km) **Tivoli** (S. 1065).

Auf der geraden **antiken Straße vom Ponte Lucano nach Tivoli**, die streckenweise noch die antiken Pflastersteine zeigt, trifft man nach 25 Min. r. in einer Vigna den sogen. **Tempio della Tosse** (Hustentempel), erst im 16. Jahrh. (wahrscheinlich wegen Heilung einer Halsentzündung) so benannt, ein antiker Bau, etwa aus dem 4. Jahrh. Der Tempel hat noch Spuren christlicher Malereien des 13. Jahrh., ist außen achteckig, innen ein Rundbau, seine Architektur aus Ziegel und Tuffstücken von besonderm Interesse. Der alte, jetzt vermauerte Eingang war der Straße zugewandt, die Wand ist durch acht abwechselnd rechtwinkelige und halbrunde Nischen gegliedert, über jeder ein Fenster; letztere mit je drei kleinen Blenden; der innere Durchmesser 11⅘ m, die innere Wölbung der Kuppel durch Überkragung der Steinlagen gebildet; erst über dieser horizontalen Mauer steigen die 16 Ziegelgurte auf und schließen einen Ring um die große Lichtöffnung (wie beim Pantheon); wagerechte Backsteinlagen bilden die

Digitized by Google

Digitized by Google


TIVOLI
Maßstab 1: 16.700.
0
100
200
300
400
Meter
Roma
Santa Maria
Ruderi
della Villa
Quintilio Varo
Acqua Marcia
Via delle Cascatelle
Cas.le S.t Angelo
S.t Antonio
Villa d'Orazio
Belvedere
Cascatelle Grandi
Grande Cascata
T.di Sibilla
T.di Tiburno
Cascatelle
TIVOLI
Duomo
Monte Catillo
348
Croce
Ponte Gregoriano
Porta S.t Angelo
Traforo Gregoriano
Porta del Colle
S.Francesco
Villa d'Este
Eisenhämmer
(Villa di Mecenate)
Ponte dell'Acquoria
Clivus Tiburtius
Anio
Piazza Plebiscito
S.Andrea
Pal.d'Este
Tempio della Tosse
S.M.Maggiore
Stazione
Via Valeria
Ruderi del Ponte Valerio
Stazione del Tramway
Porta S.Croce
Monast. di S.t Anna
Porta S.Giovanni
Roma
Solmona

Füllwände zwischen den Gurten. Außen sieht man noch die Travertin-Kragsteine.

---

**Tivoli** (232 m), Stadt mit 10,297 Einw.

Bei der Ankunft sowohl mit dem Tramway als mit der Eisenbahn (doch hier weniger) wird man von einem Heer von Ciceroni, Gasthofsdienern, Restaurantempfehlern u. a. umlagert. Man wende sich direkt an den Diener des Gasthofs, den man besuchen will, oder verneine mit stoischer Ruhe alle Anfragen.

**Gasthöfe:** *La Sibilla;* der Lage wegen vorzuziehen, denn der Sibyllen-Tempel mit seiner Aussicht steht merkwürdigerweise im Hofe dieses Gasthofs. Man bestelle ein Essen (pranzo), die Person zu 3–4 l., Wein inbegriffen (vino compreso), und lasse sich vor den Stufen des Tempels, angesichts der Wasserfälle, bedienen. Pension 6 l. Der »heilige Wein auf der sonnigen Flur Tiburs« ist weniger zu empfehlen als der Frascati oder Marino. — In der Stadt, an der Piazza del Plebiscito: *Albergo della Regina*, komfortabel. — *Locanda della Pace*, für Anspruchslose. — *Locanda del Vessillo d'Italia*, ebenso. — **Restaurants:** *Al Tivoli*, *Grand Châlet des Cascades*, beim Eingang zu den Wasserfällen; mäßige Preise und vortreffliche Weine (auch einige komfortable obere Gemächer); Eiligen am besten zu empfehlen. — *Trattoria del Plebiscito.* — Tarif der **Führer** für die Wasserfälle, Grotten und Villa d'Este 2 l.; auch noch die Villa Adriana, 4 l. und Trinkgeld.

*Tivoli,* eine der bedeutendern Städte der Comarca, in der Geschichte Roms viel genannt, im Mittelalter als feste, die Pässe beherrschende Stadt fortwährend in die Kämpfe von Papst und Kaiser verwickelt, im Altertum Lieblingssommersitz der römischen Patrizier und jetzt noch mit Tempeln und Villenresten dieser Zeit geschmückt, zuletzt auch in der Renaissancezeit mit einer herrlichen Villa bedacht, hat seine größten Reize der prachtvollen Lage zu verdanken, die es über den Klüften des Anio und dessen rauschenden Wasserfällen einnimmt. Der Monte Catillo und der Halbkreis der Sabiner Berge, der Blick über die Campagna bis zum Meer, auf Rom und den Berg Soracte sowie auf die Tempel von Monticelli, S. Angelo (Coriolanum) und Monte Rotondo (Crustumerium) bieten die reizendste Abwechselung. Auch die Vegetation ist eine reiche; Gemüse, Oliven, Trauben (besonders *il pizzutello* und *il pergolese*) berühmt. Die Stadt nimmt gegenwärtig einen regen Aufschwung, die Neubauten mehren sich; die elektrische Beleuchtung (System Edison) ist durchgeführt.

In der ersten Kaiserzeit bedeckte sich Tivoli mit Villen von Großen und Dichtern. Horaz nennt viele, ebenso Catull, Tibull, Properz, Statius und Martial. Augustus liebte die Stadt so (Sueton 70), daß er dort oft in den Portiken des Herkules-Tempels zu Gericht saß. Horaz (Ode II, 6) rief aus:

»Möchte Tibur, jenes Argivers Pflanzstadt,
Meines Alters Ruhesitz sein! O fänd' ich,
Aller Meere, Lager und Heeresstraßen
Müde, mein Ziel dort!« — und (Ode IV, 3):

»Doch was strömend das fruchtüppige Tibur netzt
Und dichtlockiger Haine Reiz
Wird äolischen Geist hoher Gesänge erwecken.«

Im 10. Jahrh. war Tivoli eine bedeutende und mächtige Stadt; der Bischof hatte eine ausgedehnte Jurisdiktion; 1001 belagerte sie der deutsche Kaiser Otto III., dem sie sich auf Gnade und Ungnade ergeben mußte. Heinrich IV. eroberte sie 1087. Eugen III. verband sich 1145 mit Tivoli gegen die aufständischen Römer, aber die Römer erlangten später von ihm, daß die Mauern Tivolis geschleift wurden. Eugen beschloß sein Leben hier. Hadrian IV. und Friedrich Barbarossa zogen sich nach der Krönung Friedrichs nach Tivoli zurück; *Friedrich* ließ die Stadt wieder mit Mauern versehen, »zu gunsten der Kirche«, und die Tiburtiner übergaben ihm aus Dankbarkeit die Schlüssel der Stadt. Friedrich aber trat dieselbe wieder dem Papst ab. 1241 nahm Friedrich II., welchen Kardinal Colonna gegen Innocenz IV. herbeigerufen hatte, hier seine Residenz und rechnete so sehr auf die Feindschaft Tivolis gegen Rom, daß er den Bischof von Palestrina und den Kardinal Oddone hier gefangen halten ließ. Nach Plänkeleien aller Art ward endlich 1254 zwischen Rom und Tivoli Friede geschlossen, und letzteres erhielt von den Römern einen Grafen, der dem Syndikat verantwortlich war. Doch blieb Tivoli immer kaiserlich gesinnt.

Im Jahr 1307 zog *Kaiser Heinrich VII.* nach Tivoli, als in eine sehr gesunde Stadt, »in welcher er die Sommerhitze vermeiden könne, bis im Herbste die vom Aquilone erfrischte Luft ihm den Rückzug nach Rom erlaube«. Beim Zuge des *Cola di Rienzo* gegen die Colonnesen in Palestrina machte dieser Tivoli zu seinem Hauptquartier und hielt auf dem Platz von S. Lorenzo große Reden an das Volk. — Pius II. ließ, um einen dauernden Zaum (Freno) den Tivolesern anzulegen, die *Citadelle* erbauen, die noch heute steht. Im Kriege gegen die Orsini und im Kriege des Herzogs Alba hatte es viel zu leiden. Von da an wird die Geschichte des Anio zur Geschichte der Stadt.

Der sogen. ****Sibyllen-Tempel,** vom hohen jähen Felsrand herab den Anio beherrschend, ist zwar grundlos der weissagenden Albunea (nach Lactanz I, 6), deren Sprüche das Kapitol verwahrte,

Digitized by Google

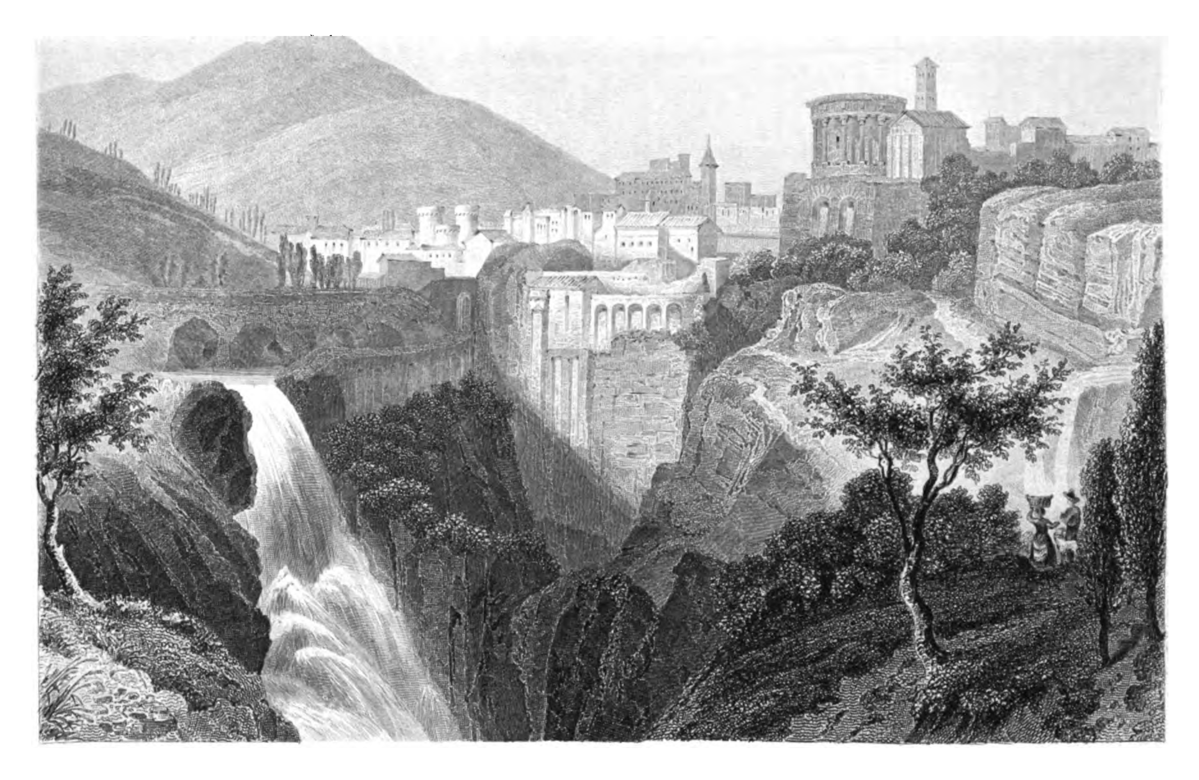
zugeschrieben, wird aber den Orakelnamen wohl immer behalten wegen des wundersamen Gegensatzes, den sein reizendes, vom Sonnenlicht frei durchzogenes, ruhig ernstes Säulenrund zur wilden, tosenden Naturgewalt im Abgrund bildet, aus welchem Gischt und Dampf an den gezackten dunkeln Felswänden bis zu den grünen Büschen und Bäumen emporwirbeln.

Die Architrav-Inschrift lautet nur: »L. Gellio L. F.«; nach einer aufgefundenen Inschrift vermutet Nibby, daß der Tempel dem *Hercules Saxanus* geweiht war; andere vindizieren ihn der *Vesta*. Seine ursprüngliche Gestalt war ein äußerer Kreis von 18 Säulen um eine kuppelgewölbte, runde Cella. Jetzt fehlen die Wölbung und acht Säulen; von den zehn sind drei in eine Mauer eingezogen. Über künstlichen Grundbauten, die den Tempel um der herrlichen malerischen Wirkung willen an den äußersten Felsrand zu stellen erlauben, erhebt sich ein einfacher Unterbau, auf dem sich die schlanken, edlen Säulen mit ihren überaus schönen eigenartigen, scharf gezackten Kapitälblattringen sehr gut ausnehmen. Nur die Basis (attisch, aber in der Hohlkehle eckig) und die Kannelüren (mit wagerechtem An- und Ablauf) verraten die römische Nüchternheit; die feinen schönen Details der Kapitäle, des Frieses mit seinen Tierschädeln und Kranzgewinden und die Umlaufdecken mit ihren Kassettonen und Rosetten belebt noch freier hellenischer Geist. Während der Schönbau aus Tiburstein (Travertin) besteht, ist die Cella aus Backsteinen (Opus incertum) errichtet und hat noch die hohe Thür und je ein Fenster zur Seite. Die Höhe des Tempels beträgt $10^1/_2$ m, der innere Durchmesser der Cella $7^1/_3$ m, der untere Säulendurchmesser 0,65 m, der Abstand der Basen 1,25 m. Seine Erbauung fällt vor die Zeit des Augustus.

Von der Terrasse neben und vor dem Sibyllen-Tempel genießt man die entzückendste *Aussicht auf die Felsenhöhen, die Wasserstürze und die Schlucht. — Neben dem Sibyllen-Tempel steht durch einen Vorplatz geschieden: der sogen. **Tiburtus-Tempel,** ein längliches Viereck, einfache Cella mit vier ionischen Säulen an der Vorderseite, auf ionischen Halbsäulen auf der Langseite; er ist $15^1/_5$ m lang, $8^1/_{10}$ m breit. Nibby schrieb den Tempel dem *Tiburtus* zu, da Tivoli (lateinisch *Tibur*) nach alter Sage schon vor dem Trojanischen Kriege von den Argivern Catillus und Coras gegründet wurde und ihrem Bruder Tiburtus zu Ehren den Namen Tibur erhielt; andre halten ihn für den *Sibyllentempel*.

Der Eingang zu den ****Wasserfällen des Anio** ist beim *Ponte Gregoriano* an der NO.-Seite vor der Stadt, 5 Min. vom Bahnhof der Eisenbahn, 10 Min. von der Station der Trambahn (bei Porta S. Croce); Eintritt 50 c., Sonnt. frei. — Weg zu den Fällen: Man gehe jenseit des Eingangsgitters (»Ingresso«) sogleich l. längs der grünen Hecke und durch den kleinen, tunnelartigen Thorbogen; jenseit desselben halte man sich beim Niedergehen stets an den Weg am *linken äußersten Rand der Schlucht*. Gleich jenseit des Thorbogens trifft man an einem Baum die Inschrift: »Via della grande cascata e ammirabili galerie«; diesen breiten Weg (r.) gehe man *nicht*, sondern diesseit der Inschrift den schmalen *Weg links* hinab. Bei der 11. Windung r. acht Stufen hinan zu einem *Prachtblick auf den Sibyllentempel und ein Stück des (r.) großen Wasserfalls. Nach der 16. Windung führen 40 Stufen hinab zu einem Plätzchen mit herrlicher *Schau auf die vier Wasserstürze zur Sirenengrotte und auf die großartige Schlucht. Von hier führen 58 Stufen auf meist nassem und schlüpfrigem Wege zur ***Sirenengrotte* hinunter, aber die Mühe wird reichlich belohnt, der Gegensatz der schaurigen Schlucht zu dem malerischen Sturz der zwei seitlichen Fälle, die fast senkrecht zum breiten Mittelfalle, von grünem Gebüsch und Bäumen umringt, über die Felsen niederrollen, und die mächtigen, dunkeln Felswände bilden ein prachtvolles Gemälde! — Zu jenem Plätzchen zurückgekehrt, folge man dem Wegweiser nördlich geradeaus und an der (l.) Felswand hin r.; bei der Wegeteilung gelangt man l. zu einer tunnelartigen *Grotte* mit (l.) neun offenen Seitenfenstern; jenseit derselben führt l. ein Weg zu einer mächtigen *Tuffgrotte*, von wo 30 Stufen zu einer **Holzbrücke* geleiten, die einen wundervollen Blick auf die Schluchtfälle gewährt, dann nochmals 23 Stufen hinan zu der großartigen, durch mächtige Pfeiler gestützten **Neptunsgrotte*, wo sich eine überraschende Schau auf den obern Sturz des rechten Falls und seines Ursprungsarms bietet. Zurück durch die neunfensterige Tunnelgrotte, jenseit derselben l. hinan, nach der 6. Windung zu einer *Brüstung* mit köstlicher *Aussicht auf den neuen großen Wasserfall. — Zurück zu jenem Plätz-

Digitized by Google



TIVOLI

Digitized by Google

Digitized by Google

chen und die 40stufige Treppe hinan, dann nach der 5. Windung l. die kleine achtstufige Treppe hinan und, dem Fußweg jenseit derselben folgend, nach 5 Min. zum *Kanzelvorbau* mit dem wundervollsten *Blick auf den ganz nahen ***großen Wasserfall,*** welcher dem den Monte Catillo durchbrechenden Kanal entströmt und 96 m hoch mit gewaltiger Wasserfülle zur Schlucht hinabstürzt, in unzählige Regenbogenringe zerstäubend. Die Leitung ist ein Werk der Neuzeit, unter Leo XII. durch Folchi begonnen, unter Papst Gregor XVI. 7. Okt. 1835 vollendet.

Der *Anio*, der bei der Stadt, wo die Berge steil gegen die Ebene abfallen, über seine eignen Travertinmassen in vollem Strom hinabstürzt, wirkte zugleich zerstörend auf seine Ablagerungen. Unterwühlte Felsenmassen stürzten von Zeit zu Zeit zusammen und veränderten Fall und Bett. Bei der Überschwemmung von 1826 verließ der Fluß wieder sein schon mehrmals verändertes Bett, riß die Kirche *S. Lucia* (deren hölzerner Rüstbalken in der Sirenen-Grotte in Travertin eingebettet ist) und eine Reihe von Häusern hinunter, von denen noch Ruinen auf dem Felsvorsprung r. vom Sibyllen-Tempel erkennbar sind. Damals stürzte auch die mit hohen felsigen Naturarkaden umschlossene Schlucht, die sogen. »*Grotta di Nettuno*«, ein, in welche der Anio, der oberhalb derselben seinen Hauptfall hatte, durch einen engen Durchpaß mit furchtbarer Gewalt hinabtoste. Der Anio wurde zur Vermeidung neuer Verheerung in zwei Kanälen künstlich abgeleitet. So entstand der neue Wasserfall. Leo XII. beschloß nach dem Vorschlag Folchis, den Kalkfelsen des Monte Catillo durchbrechen zu lassen und mittels eines doppelten Kanals die Hauptmacht des Falles von seiner frühern Stelle abzulenken. Ein (zugänglicher) *Emissar* von 271 m Länge wurde unterirdisch angelegt, am Eingang 23 m breit, dann in zwei Arme sich teilend, jeder am Eingang 46 m breit und 12 m hoch, spitzbogig gewölbt und darauf berechnet, daß bei niedern Wasserstand durch den einen der Gänge das sämtliche Wasser durchströmen und der andre gereinigt werden kann.

*Zum untern Eingang des Emissars* gelangt man vom Kanzelvorbau durch eine Thür (die ein Kustode öffnet, 20 c.), jenseit welcher ein Weg in das Innere des Stollens führt (nur für Schwindelfreie). — Zu dem *obern Eingang des Kanals in den Emissar* gelangt man vom Ingresso geradeaus durch eine Baumanlage; l. ein antiker Brückenbogen.

**Der Weg zu den Cascatellen.** Jenseit Porta S. Angelo zieht die Fahrstraße hoch über dem Anio am Saum des Monte Catillo hin, gegenüber der köstlich gelegenen »Tiburtinischen Akropolis«. Nach 1/4 St. folgt die Terrasse »*il Trono*«, ein halbrunder Sitz, der einen herrlichen *Blick auf den Großen Wasserfall bietet. Es folgt die nahe Eremitage *(Romitorio) S. Antonio,* wo man bedeutende Reste einer *antiken Villa* sieht (noch mit Fragmenten der Stuck- und Marmordekoration); 1885 wurde hier ein Nymphäum mit Mosaikboden ausgegraben. Die Villa wird dem *Sallust* zugeschrieben, oder (fälschlich) dem *Horaz,* der aber kein Haus in Tivoli besessen hatte, Tivolis Schönheit jedoch so hoch stellte, daß ihn selbst Griechenland nicht so entzückte wie (Od. I, 7) »des Anio Fall und die Haine und Gärten bei Tibur, von lebendigen Bächen bewässert«. — Nach 10 Min. *zweite Terrasse* mit Blick auf die malerischen kleinern Wasserfälle ***le Cascatelle,*** die von einem vom Hauptstrom abgezweigten Anio-Arm, der die Eisenfabrik und einige Mühlen versorgt, gebildet werden; die ersten mit zwei Fällen, die zweiten bei der Villa des Mäcenas in das Thal 30 m hoch niederströmend. Wie kleine Schneelawinen rollen sie über die gras- und baumreichen Felsen. — Nach 7 Min. erreicht man die Kirche *Santa Maria di Quintiliolo,* in deren Nähe wahrscheinlich die Villa des in der Geschichte des Augustus tragisch berühmten *Quintilius Varus* (der im Teutoburger Wald sein Leben und seine Legionen verlor) lag. Die Villa, in entzückender Lage den Cascatellen gegenüber bot, die Aussicht auf zwei Terrassen übereinander, die obere zeigt noch eine lange Substruktionsmauer und einen Vorbau, vor der Mauer ist ein großer viereckiger Fischteich kenntlich; die untere Terrasse mit Erdgeschoßgemächern, die zu einem Wasserbehälter gehörten. Hinter den Villabauten erblickt man eine antike terrassierte Ansteigung am Gehänge des Monte Peschiavatore.

*Horaz* mahnt den Varus (Od. I, 18): »Keinen andern Baum pflanze zuvor, Varus, als heil'gen Wein auf der sonnigen Flur Tiburs, und wo Catilus' Mauern stehen.«

Gegen die etwas höher gelegene Kirche *Sant' Angelo* verlegt man eine **Villa des Propertius.** Prop. III, 16: ».... Nach Tibur zu ihr, Wo zwei Warten dem Blick auf schimmernder Höhe sich zeigen, In den gebreiteten See Anios Nymphe sich stürzt«.

Von *S. Maria di Quintiliolo* gelangt man über Weiden und zwischen Oliven-


Digitized by Google

bäumen nach 20 Min. auf den Fahrweg, der l. hinab zur Brücke über den Anio, **Ponte dell' Acquoria,** führt. Vom ursprünglichen Pons ist ein Bogen aus großen, gut aufeinander gefugten Travertinblöcken noch gut erhalten. Nahebei zeigen sich Reste einer andern antiken Brücke. Steigt man am linken Ufer, längs des *Clivus Tiburtius,* dessen antikes Pflaster zuweilen noch sichtbar ist, nach der Stadt hinan, so kommt man zur alten Straße von Rom, die als *Via Constantiana* von Ponte Lucano direkt nach Tivoli aufsteigt. Sie führt durch einen Thorgang »Porta oscura«; hier soll die *Villa des Mäcenas* gestanden haben; man sieht noch einen den Cascatellen zugewandten Bogen mit Halbsäulen. — Nach kurzem Anstieg gelangt man zur *Porta del Colle.* Von hier führt ein Weg um die NW.-Seite der Villa d'Este nach **S. Francesco,* mit zierlichem gotischen Portal, Rosette und romanischem Turm (innen erneut mit hölzernem Dachstuhl). An S. Francesco r. angebaut (hier der Eingang) ist die

**Villa d'Este** (jetzt im Besitz des Kardinals Hohenlohe); Eintritt durch die Thür mit dem deutschen Wappen, nur mit Permesso, den man nahebei, Via Maggiore 43, bei Canonicus Cochanari erhält.

Die Villa, einst Mutter aller Villen Europas, wurde 1551 von dem reichen, fürstlichen Kardinal *Ippolito d'Este,* Sohn des Herzogs Alfons I. (Governatore von Tivoli und Herrn der bürgerlichen und peinlichen Gerichtsbarkeit daselbst) von Ferrara und der Lucrezia Borgia, unter Leitung des *Pirro Ligorio* errichtet. Hier hat der Kardinal Gäste aus ganz Europa bewirtet. Um Raum für die Villa zu gewinnen, ließ er das Gemeindehaus niederreißen. Unter seinem Neffen, Kardinal Luigi, arbeiteten 1584 noch 50 Türkensklaven in der Villa.

Die Anlage, ein Typus der *Renaissance-Villen,* wie sie anderwärts um Rom nicht mehr vorkommen, ist jetzt noch sehr sehenswert, besonders wegen der glücklichen Benutzung des Terrains, eines steilen, durch portikusförmige Vorbauten und prächtige Baumpflanzungen mit dem Palast zu einem äußerst malerischen Ganzen verschmolzenen Hügelabhangs; landschaftliche Fernblicke in sinniger Einrahmung, strenge architektonische Linien, originelle Stuckbildwerke und bunte Mosaiken der Grotten, Wasserspiele etc. zeigen eine wundersame »Mischung von Leben und Tod, von Alter und ewiger Jugend«. Seit sie der Herzog von Modena dem Kardinal Hohenlohe auf Lebenszeit überließ, wird dem gänzlichen Verfall, der sie bedrohte, gewehrt. Der lange Weg, der von der Abdachung des Hügels, von herrlichen Pinien und 300jährigen Cypressen begleitet (schönster Punkt beim Rondell), an anmutigen Brunnen vorbei zum Palast mit der Doppel-Loggia hinzieht, die vielen Wasserwerke, die der Anio speist, gegen S. die 120 m lange Allee mit der *Rometta* (Klein-Rom) und am Ende des Querwegs *il Fonte dell' Orato* (den Michelangelo die Königin der Brunnen nannte), der *Helikon* mit den prächtigen alten Platanen und dem Lorbeergebüsch auf dem Gipfel, endlich auch die Fresken im ersten Geschoß und in der Kapelle von *Fed. Zuccaro, Muziano* u. a. und die reizende Aussicht von den Loggien bilden noch jetzt ein märchenhaftes Ganze, das in lebendiger Fernzeichnung jenes Zeitalter vorführt.

Von Villa d'Este kommt man durch den Vicolo d'Este zur *Porta S. Croce;* vor derselben bietet der ***Giardino Garibaldi** ein herrliches *Panorama auf Campagna, Rom und Meer. Eine Strecke weiter ist von der *Villa Braschi* die Aussicht noch ausgedehnter. — Innerhalb der Stadt mit ihren tief hinabsteigenden Straßen trifft man auf allerlei Reste der antiken Zeit, des Mittelalters und der Renaissance.

Z. B. in der Gegend um die *Via Campitello* herum; an *Piazzà dell' Olmo* antike Grabinschriften, *Via S. Valerio* ein dorischer Fries. Vor dem Uhrturm r. *Via della Sibilla,* am Eingang ein Sarkophag; ferner zahlreiche Fensterrahmen von Marmor und Terrakotta; antike Gebälke und Säulenfragmente, mittelalterliche Treppenvorbaue. In *S. Lorenzo,* das noch seinen romanischen Turm hat, an der Halbkreisnische hinter dem Chor antikes Netzwerk, im Chor ein gotisches Tabernakel. Im Oratorium von *S. Giovanni Ev.* umbrische Fresken. Unterhalb des *Collegio Greco* fand man in den sogen. Villenresten des Cassius und Brutus zahlreiche Skulpturen, jetzt im Vatikan.

Die steilen *Felswände* von Tivoli, welche sich unmittelbar aus der Ebene bis zu 600 m Höhe erheben, sind ganz aus demselben lichtgrauen, dichten, versteinerungsarmen Kalkstein gebildet, welcher auch in den Bergen von Pesaro und Urbino angetroffen wird, teils der Juraformation, teils den Kreidebildungen angehörend. — Über die Travertinbildungen s. S. 1069.

**Ausflüge von Tivoli:** 1) Nach *Monticelli* und *S. Angelo* (S. 1058). — 2) Nach *Palestrina*



(S. 1089) zu **Wagen** über Passerano und Zagarolo, 4 St.; zu **Fuß** über S. Gregorio und Poli, 6½ St. — 3) In das *Licenza-Thal* und auf den Monte Gennaro (S. 1077). — 4) Nach *Subiaco* und *Olevano* (S. 1078). — 5) An dem Aquädukt der Marcia und Claudia vorbei, zu den antiken Mauerresten von *Empulum* (1½ St., bei Osteria di Ampiglione), dann über Via Sassonia (Saxula), S. Eustachio (29. Sept. Volksfest) nach *Guadagnola.* — 6) Gute Fahrstraße nach (28 km) *Gennazano* (S. 1094). — 7) Die Besteigung des *Mons Catillus* (Monte della Croce) ist mühsam, aber die Aussicht prachtvoll (Führer 5 l.).

---

## Von Tivoli nach Vicovaro, Rocca Giovane und auf den Monte Gennaro.

**Eisenbahn** von *Tivoli* nach (11 km) *Vicovaro* in 24 Min. Von Vicovaro **Wagen** nach (5 km) *Rocca Giovane;* dann **zu Fuß** oder **zu Pferde** zur nahen *Cappella della Casa.* Diese Gegend um das Sabinum des Horaz ist landschaftlich sehr anziehend.

Die Eisenbahn folgt von Tivoli aus längs des rechten Ufers des Anio der Richtung der antiken *Via Valeria* (von M. Valerius Maximus 307 v. Chr. angelegt) und dem *Aquädukt der Marcia;* l. der Mons Catillus (Monte della Croce) mit seinen kühnen schönen Linien, getrennt von den andern Bergen, die gegen O. mit mannigfaltigen reizenden Thalbildungen folgen. (4 km) Stat. *San Polo dei Cavalieri,* am Fuß des Berges, auf welchem nördl. (l.) *San Polo* in prachtvoller Lage thront.

Der Weg (Wagen unten an der Station bei Ankunft des ersten Zuges von Rom) hinan führt von der Station eine kurze Strecke die Via Valeria entlang, am rechten Ufer des Aniene, dann l. auf einer Kommunalstraße zuerst in leichter Steigung, dann sehr steil am Hange des *Monte Morra* empor. Am Ende kürzt ein Saumweg die zahlreichen Windungen.

(2 St.) **San Polo dei Cavalieri** (651 m; mehrere *Osterien*, Unterkunft bei Privaten) mit 2200 Ew. Die *Aussicht ist ebenso malerisch als großartig, namentlich von der viertürmigen Burg. Von hier aus besteigt man in 3½ St. den **Monte Gennaro** (*Monte Zappi;* 1271 m), Führer notwendig, 3 l.; durch die Engthäler zwischen dem Arcaro und der Morra zum *Pratone* (1024 m) und in 1 St. auf den Gipfel (Aussicht S. 1077).

Die Aussicht auf die Campagna, besonders auf (r.) die von antiken Aquädukten durchzogene und vom Guadagnolo beherrschte *Valle degli Arci,* ist reizend. — (8 km) Stat. **Castel Madama;** der Ort, jenseit des Flusses malerisch auf der Höhe, 453 m *(Locanda Costantini),* mit 3200 Einw., steht auf der Stelle der von den Römern schon 352 v. Chr. zerstörten Städte Empulum und Saxula.

Den Namen erhielt der Ort von Margarete von Österreich, natürlicher Tochter Kaiser Karls V., welche das Kastell 1538 (wie Villa Madama bei Rom) als Mitgift bei ihrer Verehelichung mit dem Herzog von Parma erhielt und nach ihrer Scheidung lange hier wohnte. Das Kastell, ein Bau aus dem 13., 16. und 18. Jahrh., bietet eine herrliche Aussicht.

Dann nahe der Straße r. *Saccomuro,* ein Kastellturm aus dem 13. Jahrh. auf einem Tuffhügel. R. ganz nahe an der Bahn antikes **Grabmal des C. Menius Bassus* aus der 1. Kaiserzeit. — (11 km) Stat. *Vicovaro.* Von hier führt eine Brücke über den Anio in ¼ St. nach

**Vicovaro,** auf einer natürlichen, durch Wasserablagerungen des Aniene gebildeten Terrasse gelegen, gegen den Fluß abgeschrofft.

**Osterien** von *Maria Ottati; — Giov. Paris; — Gius. Pianegiani.*

Von dem deutschen Geographen Cluver wurde der Ort 1610 als das antike *Varia* erkannt, dessen Jurisdiktion sich über das ganze Usticathal erstreckte, also auch über das Gut des Horaz, von welchem (Ep. I, 14) fünf wackere Väter nach Varia in den Gemeinderat zu gehen pflegten.

Der jetzige Ort nimmt nur die Stelle der alten *Arx* ein. Noch sieht man die Reste der alten Umfriedung der antiken Unterstadt, Travertinquadern von 2 m Länge und 0,7 m Höhe, Spuren der Claudia-Leitung, die hier den Anio überschritt, Pfeiler der antiken Brücke und bedeutende Reste eines schönen Backsteinbogens am Eingang. *S. Antonio* (unten r. von der Straße) hat eine Porticus mit vier antiken dorischen Breccia-säulen (aus der Zeit des Claudius). Jenseit der Kirche, bei der Wendung nach l. die Reste der Quaderumfriedung der *Arx* mit der antiken Thoröffnung. An der Straße im Orte Bruchstücke von antiken Säulen. Nach *S. Salvatore* r. das Haus des Governatore (ein Bau des 16. Jahrh.), dann zum *Domplatz* (der Dom von 1755; der Brunnen ein antiker Sarkophag); östl. vom Dom gelangt man auf breiter Straße nach ***San Giacomo,** einem anmutigen, achteckigen Marmorkirchlein, 1450 durch Francesco Orsini, Graf von Tagliacozzo und Gravina, begonnen und von dessen Neffen Johann, Bischof von Trani, vollendet.

Vasari schreibt den Bau einem Schüler Brunellescos, *Simone* (andre dem *Domenico*

Digitized by Google

*da Capodistria*), zu; an der Fassade Marmorstatuen von Aposteln und Heiligen; bei der Inschrift (die den Stifter und seine Neffen nennt) ein Relief der Madonna und der von Petrus und Paulus ihr empfohlenen Stifter (zwei Orsini); im Innern eine schöne Madonna addolorata.

Den *Baronialpalast* errichteten die Orsini im 13. Jahrh. und erneuten die Bolognetti; am Treppenabsatz antike Inschriften (z. B. diejenige von Bardella). Nahebei Reste des antiken Basaltpflasters der Straße nach Varia. Außerhalb des Thors interessante Flußbildungen.

Fahrstraße. Jenseit Vicovaro führt die *Via Valeria* nach Subiaco (S. 1078); von ihr zweigt nach 2,5 km l. die Fahrstraße nach *Rocca Giovane* ab (s. unten).

Eine kurze Strecke nachher führt l. (nö.) eine Straße nach (2 km) **Mandela** (487 m; *Locanda Filippo Cariani: Domenico Croce*) mit 800 Einw., ehemals *Bardella*, dann *Cantalupo*, jetzt wieder mit seinem antiken Namen benannt; es liegt am nördlichen Hange der Berge, welche südwärts das Licenzathal umschließen, beherrscht vom Schloß des Marchese di Roccagiovine. In *S. Vincenzo* ist das Familiengrab der Nunez, welche Marchesi von Bardella waren; in der Sakristei der *Pfarrkirche:* Geburt Christi von *Honthorst*. — *Horaz*, Epist. I, 18, 105, rühmt das Wasser Mandelas; er hatte in dieser überaus anmutigen Gebirgsgegend ein Landgut, wo der kühlende Bach Digentia ihn labend erquickte und er den Mandela trinkt; das idyllische Landleben hier in seinem Sabinum schildert er in der Ode I, 17, 18:

Rasch wandert Faunus von dem Lyeäus oft
Hierher zum anmutreichen Lucretilis (Corgnaleto)
Und scheucht hinweg von meinen Ziegen
Brennenden Sommer und Regenstürme.
Des Geißbocks Weiblein irren im sichern Wald
Und suchen fahrlos weidend verborgene
Arbutus oder süße Thymus,
Ohne zu fürchten die grünen Schlangen,
Noch daß dem Zicklein mörderisch droh' ein Wolf;
Indes die Flöt' am lehnenden Ustica
Die sanften Hügel und die Thäler,
Lieblich ertönend dir widerhallen!«

Da, wo die Straße an den Fluß *Licenza* (bei Horaz Digentia) tritt, gabelt sie (s. oben), geht r. den Fluß entlang nach *Licenza* (7 km von Vicovaro), l. (3 km nach der Abzweigung) in anmutigster berginger Umgebung nordwärts nach (16,5 km) **Rocca Giovane** (467 m; *Locanda* von *Bernardo Serafino*), einem elenden, aber romantisch auf einem waldigen Felsen gelegenen Dorfe (450 Einw.), umgeben von Weinbergen und Fruchtbäumen; bei der Kirche besagt eine antike Inschrift, daß Vespasian einen Viktoriatempel (die sabinische Gottheit Vacuna entspricht teilweise der Victoria) restaurierte.

Das **Sabinum des Horaz** ward früher $1\frac{1}{2}$ km vor Licenza gezeigt, wo man noch Reste einer antiken Villa sieht, deren Bau aber der spätern Kaiserzeit angehört, und deren Lage den vielen Stellen bei Horaz über seine Villa nicht genügend entspricht. Die wahre Lage des Sabinum hat in neuerer Zeit Rosa aufgefunden, und zwar eine kleine $\frac{1}{4}$ St. hinter Rocca Giovane, wenn man l. von demselben über den *Colle del Poetello* die Straße del Rio entlang geht, auf einem Plateau l. oberhalb der Kirche *Madonna delle Case*.

Horaz, dem Mäcenas, um den Dichter der Lebenssorge zu überheben und seinen Genius frei zu erhalten, dieses Landgut geschenkt hatte, nennt als Ortskennzeichen: Höhenlage (»arduus in arcem removis«); Stellung hinter dem Tempel der Vacuna (der Göttin des Waldes und der Siegesbegeisterung) für den, der von Rom kam (Ep. I., 10, 49: »post fanum putre Vacunae«); und eine Quelle nahe beim Hause (»tecto vicinus aquae fons«); endlich: Schutz gegen Sonnenhitze und Regen, die der Ostwind in diese Gegend bringt (Ode I, 17). Das alles trifft hier zusammen.

Jenseit des *Colle del Poetello* (Dichterhügels) ansteigend, findet man eine regelmäßige, künstliche *Terrassierung*, jetzt überpflanzt, einst aber die Bodenfläche eines Hauses. Durch den Pflug zerbrochene Ziegel sind gegenwärtig die alleinigen Reste des alten Baues, aber Form, Einebnung, Eckenbildung zeigen die Anlage einer römischen Villa (wie so viele Reste an den Albaner Bergen), und das erhöhte Plateau ist ganz geschützt, im O. durch den Monte della Costa, im S. durch den Monte del Corgnaleto (Lucretilis).

Danach bestimmen sich die übrigen Örtlichkeiten: **Rocca Giovane** liegt an der Stelle des morschen *Templum Vacunae*, den Vespasian wiederherstellte; der Lucretilis, den man für den Monte Gennaro hielt, ist der *Monte del Corgnaleto;* die *Quelle*, die r. von der Madonna delle Case entspringt (laut Anastasius befand sich der »fundus ad duas casas« unter dem Lucretilis), ist der Aquae fons tecto vicinus, der gegenwärtig noch ein klares, frisches Wasser darbietet, im Schatten eines gewaltigen Feigenbaums, und diese Quelle, die ihr Wasser der Digentia (Licenza) zusendet, heißt jetzt noch *fonte degl' Oratini!*, der Bach aber *il Rivo* (»fons etiam rivo dare nomen idoneus«, Ep. I, 16); *Mandela* (früher Cantalupo), südl. von Licenza und Rocca Giovane, ist wirklich das antike *Mandela*.

Die ganze Gegend umher bis Monte Flavio ist reizend, und man fühlt die Liebe des Horaz für sein Gütchen völlig nach.

Digitized by Google

Ode III, 1, 47:
»Warum für mein Sabinerthälchen
Lästigen Goldesbesitz ertauschen?«

Ode II, 18, 11:
». . . . . nicht um mehr
Fleh' ich die Götter an, vom mächt'gen Freunde
Bitt' ich größeren Reichtum nicht.
Genug beglückt durchs einzige Sabinum.«

Ode III, 4, 21:
»Von euch, ihr Musen, beschirmt, ersteig'
Ich mein Sabinum.«

Man sieht überall köstliche Thäler und Höhen, reiches Pflanzenleben, und vom Territorium S. Polo über die Berge Martinellio, über Civitella und Licenza bei S. Cosimato an der Via Valeria die anmutigsten malerischen Stellen. Horaz hat in seiner 16. Epistel, wenn auch die Vegetation jetzt mehr dem Nutzbau gewichen ist, überaus treffend Gestalt und Lage beschrieben:

»Dicht fort zieht sich die Reih' der Berg', ob sie schattig ein Thal auch
Trennt, doch so daß im Nahen die Sonn' anblicket die rechte
Seit' und umdunstet die link' abscheidend auf fliehendem Wagen.
Milde der Luft wohl lobtest du? Wie? wenn rote Kornellen
Üppig und Schlehn auf den Hecken gedeihen? Wenn reichliche Viehmast
Sommer und Steineich' hegt und mit reichlichem Schatten den Herrn labt?
Auch ein Quell, groß g'nug, um den Bach zu benennen, so daß nicht
Kühler um Thrace, und nicht kristallener Hebrus sich umschlingt,
Fließt für die Schwäche des Haupts heilsam, zum Heil für den Magen.
Der Schlupfwinkel so lieb, ja wenn du gestattest *so schön*, ist's,
Welcher mich völlig gesund dir erhält zur Zeit des September.«

---

Von *Roccagiovane* auf den **Monte Gennaro** (1271 m) in 4 St.; Führer notwendig (5 l.); der Weg führt in das Thälchen des Rio, von da durch Engthäler zwischen den Bergen *Fogliettoso* (1004 m) und *Marcone* (1017 m) und durch *Vena Scritta* (hier an einem senkrechten Felsen die antike Inschrift »FQS. Marre«) zur Quelle Campitelli und hinan zum *Pratone* (1024 m), d. h. zu einer großen Viehweide, wo eine kleine Kapelle sich befindet; hier folgt dann ein steiler Weg auf den Gipfel des Gennaro (1271 m), einen der höchsten Punkte der Ostkette der Campagna. Das *P a n o r a m a ist eins der prächtigsten in ganz Italien, über die hochgetürmte Kette der Zentral-Apenninen (im NO. der *Terminillo* und *Gran Sasso*, im O. der Velino, dann die römische Campagna), der einsame Soracte und die Cimini-Berge, zum Meer hin und von da zurück über das Circe-Vorgebirge, die Volsker Berge und die Albaner Höhen.

**Der kürzeste Weg von Rom aus auf** den *Monte Gennaro* ist: Eisenbahn bis (34 km in $1^1/_4$ St.) Stat. *Palombara-Marcellina* (S. 1056): von da neue Straße in $^3/_4$ St. nach *Marcellina* (400 m; Osteria. Führer auf den Monte Gennaro 3 l.), berühmt durch seine Feigen. Man folgt der Straße nach Palombara, nach $^1/_4$ St. aber r. einem Fußweg gegen den Gennaro hin, von dem die *Scarpellata*, eine weiße Kalkgeröllmasse, niederzieht; an zahlreichen cyklopischen Mauerresten vorbei (wahrscheinlich von Regillum) nach $^3/_4$ St. in das Thal *Scarpellata*, von malerischen Felsen umgeben, steil hinan (mit Prachtaussicht auf die römische Campagna und die Corniculanerberge) zum *Pratone* (s. oben). Gewöhnlich wird dieser Weg für die Besteigung, der andre für den Hinabgang gewählt. — Besteigung von *S. Paolo* s. S. 1073.

---

## Von Tivoli nach Subiaco.

**Eisenbahn** von *Tivoli* nach (18 km) *Cineto Romano* in 40 Min. für I. 2,05, II. 1,40, III. 0,90 l.

E i s e n b a h n von Tivoli bis *Vicovaro* s. S. 1074. Jenseit Vicovaro prächtige Landschaft; l. Kloster **San Cosimato** mit seinen Cypressen auf den gelben Travertinfelsen.

Der Aniene bricht sich tosend am Fuß der Felsen, auf deren Plateau das Franziskanerkloster liegt. Johannes VIII. soll hier die Sarazenen geschlagen haben. Durch den Garten des Klosters gelangt man auf eingehauenen Stufen zu den sehenswerten *Grotten des Aniene* hinab, wohin St. Benedikt sich zurückzog und vor der Vergiftung bewahrt blieb.

Dann passiert man die *Licenza* (S. 1057), welche in den Anio sich ergießt.

Auf dem linken Ufer des Aniene r. der hohe waldige Kegel von **Saracinesco** (908 m; ohne Locanda und Trattoria!), mit 500 Einw., von den Sarazenen 876 in Besitz genommen, die hier wahrscheinlich eine Kolonie gründeten, da sich unter den Einwohnern Namen arabischen Ursprungs finden (Mastorre, Argante, Morgante, Marocco, Merant, Marcasse, Margutti) und die Tracht noch an maurische Vorbilder erinnert.

L. *Mandela* (S. 1075). Man verläßt die Bahn auf (18 km) Stat. **Cineto Romano.** Bei jedem Zuge D i l i g e n c e (der Platz $1^1/_2$ l.) nach (18 km) *Subiaco* in $2^1/_2$ St. Die *Landstraße* führt von der Station zur (1 km) *Osteria della Ferrata*, an der Acqua Ferrata, einst Station *Ad laminas* (33 Migl. von Rom). Von hier Fußweg nach (3 km nö.) *Cineto Romano* auf einem Felshang des Monte Peschioso. Die Straße wird vom modernen Aquädukt der Marcia begleitet. Das Thal des Aniene erweitert sich zur schönen Landschaft.

Digitized by Google

7,5 km von Stat. Cineto verzweigt sich die Straße.

Die Straße l. ist die Fortsetzung der Valeria; sie gelangt in 40 Min. nach **Arsoli** (473 m; Locanden: *Maddalena; Mojani; Moreto; Rinaldi*), Stat. der Bahn Rom–Solmona–Castellamare Adriatico (die Bahnstrecke Roviano-Arsoli ist wunderschön); der Ort (1800 Einw.) liegt auf einem anmutigen Vorhügel des Monte S. Elia in olivenreicher Umgebung am rechten Ufer des Aniene und genießt eines köstlichen Klimas (Max. im Sommer 29° C., Minimum im Winter + 5° C.) und eines reizenden Panoramas auf das Anienethal. *San Salvatore* ist ein schöner Renaissancebau von *Giacomo della Porta* mit Bildern von *Domenichino* (Geißelung und Verklärung Christi). Die Kirche ist ein Annex des **Schlosses der Massimi*, eines ebenso malerischen als künstlerisch durchgebildeten Gebäudes, im Innern in mittelalterlichem Stil, oben eine Kapelle mit Arbeiten der Cosmaten; nördlich ein schöner Park; im Museum Sammlung von Aschenkisten und Inschriften, die im Territorium gefunden wurden. Das Kastell zeigt noch Reste altitalischer Mauern. Auf dem Wege dahin überschreitet man eine schöne *antike Brücke* (wahrscheinlich aus Nervas Zeit) und kommt an der (r.) Kirche *S. Maria dell' Acqua Marcia* vorbei (die Quellen dieses ehemals besten Wassers von Rom befinden sich hier, fließen aber sogleich in den Rio Freddo ab).

Weiter auf der Hauptstraße nach Subiaco eröffnet sich ein malerisches Bergland mit waldigen Gebirgsrücken und schönen Felsen. Bei 13 km l. Fahrstraße in 10 Min. nach

**Agosta** (383 m; *Locanda Giuliani*), an der Westseite der *Monti Simbruini*.

Ein Saumweg steigt von da nö. empor nach dem hochgelegenen **Cervara di Roma** (*Locanda Pellegrini*), 1055 m, mit 1200 Einw., in gesunder prächtiger Lage und malerischer Umgebung (Kalkformation). Cervara ist bekannt durch seine originelle Frauentracht (reich an Tressen von Gold, Silber und Seide) und die Schönheit seiner Frauen.

Jenseit Agosta wendet sich die Straße mehr nach SO; immer dem Aniene folgend. Am linken Ufer sieht man auf dem Monte Ruffo: *Canterano* (603 m) und *Rocca Canterano* (745 m). Dann das vom Monte Calvo überragte, vom Anio bespülte und vom Abtschloß bekrönte Subiaco in reizendster ländlicher Lage.

**Zu Fuß** kann man von Tivoli über *Gerano* in 7½ St. nach *Subiaco* gelangen. Von Tivoli (aus Porta S. Giovanni) zunächst auf guter breiter (aber sehr einsamer) Fahrstraße an den sehr schön gelegenen Aquädukten der *Marcia*, dann der *Claudia* (mit einem mittelalterlichen Orsini-Turm) und am Anio vetus vorbei, die Berge Ripoli und Spaccato zur Rechten. Bei 8 km l. die Ruinen von *Empulum;* bei 10 km l. die Ruinen von *Saxala;* dann bei 12 km l. in der Höhe die Ruinen von *Ciciliano* (619 m); r. weiter nach (18 km) **Gerano** (502 m; *Locanda Vittoria Mendico; Maria Pescucci*). Hier bedarf man eines Führers (2 l.; Esel mit Führer 4½ l.) über den etwas steilen und waldigen Bergpaß (oben schöne Aussicht in die Bergpässe von Olevano und das Thal von Subiaco); hinab nach (28 km) *Subiaco.* (Weniger mühsam und leichter zu finden ist der Rückweg von Subiaco nach Gerano.)

## (36 km) Subiaco (468 m).

**Gasthof:** *La Pernice*, gutes bürgerliches Gasthaus; Pension 6 l. — *Aniene*, Pension 4 l. — *Trattoria Cavour.*

Die kleine Bergstadt (7000 Einw.) mit ihrem mittelalterlichen Gepräge, eng von Bergen eingeschlossen und bis zum Aniene niedersteigend, hoch überragt vom Kastell oder sogen. *Schloß des Abbate commendatorio*, ist ringsum reich an romantischer Felsnatur und Baumlandschaft; daher ein Lieblingssommeraufenthalt der Maler und jetzt auch vieler Fremden; in der Ebene entstanden zahlreiche moderne Bauten.

Die Stadt steht da, wo die Villa Neros mit drei künstlichen Seen (*Simbruina stagna*) lag, an der Stelle des Hauptkörpers der Villa. Sie erhielt deshalb den Namen »Unterseen«, *Sublaqueum* (= Subiaco). Die vorhandenen Reste gegenüber S. Scolastica gehören wohl nur Nebengebäuden an; die drei Seen waren künstliche Teiche, die sich gegen S. Scolastica hinauf erstreckten, später aber, als die Schleusen zu Grunde gingen, austrockneten. Reste von den *Bauten Neros*, der den Ort erst zur Bedeutung erhob, sieht man noch 20 Min. vor der Stadt auf dem linken Ufer des Anio, dem Kloster S. Scolastica gegenüber.

Tacitus (Ann. XIV, 22) erzählt, als Nero zu Sublaqueum am Simbruinischen Teich bei Tische saß, schlug der Blitz in die Speisen und der Tisch ward umgeworfen (Nero hatte in denselben Tagen im Becken der Marcia ein Bad genommen und das geweihte Trinkwasser somit verunreinigt, ward auch gefährlich krank).

Die drei Sehenswürdigkeiten der mittelalterlich engen Stadt sind der *Triumphbogen*, den die Bürger dem Papst Pius VI. 1789 da errichteten, wo man von Rom aus in die Stadt eintritt; die *neue Kirche*, die Pius VI., der hier zuvor Kommendator-Abt gewesen, erbauen ließ, auf hohem (72 m ü. d. Fluß) Unterbau; und der ***Kastellpalast**, die *Rocca*, die Abt Johannes V., ein glücklicher Krieger und Feudalbaron, 1068 in gebietender Lage auf dem pyramiden-

Digitized by Google

förmigen Berge errichtet hatte, längere Zeit Sommersitz der Päpste, von Pius VI. erweitert und erneuert. Zum *Thor* dieser Rocca gelangt man von der *Piazza della Valle.* Oben schöne Aussicht auf das anmutige Thal mit den Weinbergen, den Fluß, die südlichen Hügel mit Eichen und Kastanien und auf Rocca S. Stefano und Civitella, die nördlichen Hügel mit Oliven und Weinstöcken. Das schöne alte Kastell, der malerische Anio, die Wälder des Thals, die Kette der dunkeln mittelalterlichen Burgen auf den Hügelspitzen längs des Flusses (Agosta, Cervara, Anticoli, Roviano, Saracinesco etc.) bilden ein Naturgemälde von seltener Übereinstimmung.

---

DIE UMGEBUNG VON SUBIACO ist die Wiege des berühmten, für die europäische Bildung im Mittelalter so wichtigen *Benediktinerordens.* Noch befinden sich in romantisch wilder Lage von 12 dort erbauten Klöstern auf hoher jäher Felskante zwei schon im 6. Jahrh. gestiftete: *Santa Scolastica* und *Sacro Speco,* an sich sowie durch die Naturschönheiten von höchstem Interesse.

Für die Wanderung und Besichtigung hat man etwa 4 St. zu berechnen. Von 12–3 Uhr sind Kirche und Klöster wie fast überall in Italien nicht zugänglich.

Man geht zu den Klöstern längs der Landstraße am rechten Ufer des Anio, genießt hier eine reizende Ansicht des Thals, das der Anio durchfurcht, und sieht, wie zur Benutzung für die Mühlen, Eisenwerke und Papierfabriken (ein Regal der Kardinalkommende) der brausende Fluß zu hübschen Fällen genötigt wurde. Nach 10 Min. erreicht man eine Brücke, vor welcher man auf jähem Weg zur *Capp. S. Placido* hinaufsteigt, deren Inschrift das Wunder des heil. Maurus berichtet, wie er 528 den heil. Placidus aus den Wellen des Anio errettete. Hier bildete das Wasser, von den Neronianischen Schleusen zurückgehalten, wahrscheinlich den obersten See, der erst 1305 bei einer Überschwemmung verschwand. Jenseit der Kapelle einige antike Baureste von Flußbädern; auf dem entgegengesetzten Ufer in der Mitte der Abdachung des *Monte Carpineto* die Ruinen eines Nymphäums. Kurz jenseit der Kapelle S. Placido, bevor der Weg die neue Brücke San Mauro überschreitet, führt ein aufgemauerter Fußweg an mehreren Kapellen vorbei zum (1/4 St.; 40 Min. von Subiaco)

***Monastero di Santa Scolastica,** dem *Hauptkloster*, von Abt Honoratus erbaut und ursprünglich den SS. Cosma e Damiano geweiht (jetzt aufgehoben). Der Bau ist ein Komplex von drei Klöstern, die oft erneuert wurden, so daß jetzt in den Höfen und Kreuzgängen die ursprünglichen Teile aufzusuchen sind.

**Historisches.** Das Kloster erhob sich nach den Zerstörungen (601 durch die Langobarden, 840 durch die Sarazenen, 981 durch die Ungarn) immer wieder. Benedikt VII. weihte den Neubau von 981 dem St. Benedikt und seiner Schwester *Scolastica.* Durch reiche Schenkungen wuchs das Kloster an Bedeutung. Mit dem 11. Jahrh. ward die Abtei zum wahren Fürstentum; Kastelle und Besitzungen wurden ihr verliehen, mehrere zu ewigen Lehen. Die Burgkastellane waren Mönche und hatten sich erst unter Gregor VII. besondere Justizbeamte beizugeben; die Lehnsträger versahen auch die Stelle von Klostersoldaten und zeigten sich in den Fehden gegen die Bischöfe von Tivoli, Palestrina und Anagni und wider die Barone als tüchtige Streiter. Als 1276 der Mönch Pelagius das Kloster gewaltsam unterwarf, konnte er nur nach langwieriger Belagerung überwältigt werden. Während des Exils der Päpste in Avignon brachte Sittenlosigkeit das Kloster beinahe zur Auflösung. Noch wehrte ihr (1353) die gewaltige Hand des ghibellinischen französischen Abtes Ademar (er ließ an einem Tage sieben Mönche an den Füßen aufhängen und unter ihren Köpfen Feuer anzünden). 1386 endlich entzog Urban VI. den Mönchen die Abtwahl. 1454, als der Abt wegen Beschimpfung der Mönche 15 Jünglinge Subiacos auf dem Colle delle forche (noch jetzt so benannt) hängen ließ, ward das Kloster erstürmt und die Mönche ermordet. Calixt III. machte diese Abtei zu einer *Kardinals-Kommende.* Der erste Abbate commendatorio war der gelehrte Spanier *Torquemada*, unter welchem die deutschen Buchdrucker Konrad Schweinheym und Arnold Pannartz (aus der Mainzer Offizin von Fust und Schöffer) 1464 im Kloster die *ersten in Italien gedruckten Bücher* herstellten, den *Donatus*, dann *Lactantius'* »De divinis institutionibus«, *Ciceros* »De Oratore«, und 1467 *Augustinus'* »De Civitate Dei«. — Der folgende Abt, *Roderigo Borgia*, bestieg später als Alexander VI. den päpstlichen Stuhl (im Kastellpalast weilte damals wiederholt Lucrezia Borgia, und Cesare hielt hier Jagden); den viereckigen *Turm* ließ Roderigo 1476 auf den neu errichteten Anbau setzen. Durch den berühmten Abt *Pompeo Colonna* wurde das Kloster eine Präbende der Colonna, und sie verteidigten es selbst gegen die päpstlichen Truppen so tapfer, daß das *Banner des Papstes* 28. Juni 1528 in die Hände von

Digitized by Google

Subiaco fiel (noch in der Klosterkirche). 1608 ward die Kommende von Paul V. Borghese den schwelgerischen Colonna genommen, und nun erhielten sie die Borghese und durch Urban VIII. (Barberini) die Barberini, die sie 105 Jahre behielten, die bischöfliche Gerichtsbarkeit hinzufügten und die *Fabriken* anlegten. Benedikt XIX. hob die weltliche Gerichtsbarkeit des Abtes auf. Pius VI., dem der schöne Triumphbogen errichtet ward, that sehr viel für die Abtei, erhob Subiaco zur Stadt und legte die große Fahrstraße an. Die Neuzeit hob das Kloster auf und bestimmte es zu weltlichen Zwecken.

Das erste Kloster (Eingang jenseit der Hauptthür r. durch den Gang) ist modern, hat nur an zwei Seiten Portikus; man sammelte hier einige Altertümer:

Einen Sarkophag mit bacchischen Darstellungen (Dionys und Ariadne auf einem vierräderigen, von zwei Panthern gezogenen Wagen, Herakles [trunken]; auf der Seite: Satyr, der den von Eroten getragenen Pan hält), zwei Säulen von Porphyr und Giallo antico, einen bacchischen Kopf.

Von diesem Kloster gelangt man in ein zweites älteres von 1052, dessen Portikus (ein Zwischenhof vor dem Eingang der Kirche) merkwürdige Reste gotischer Architektur enthält. Von besonderm Interesse: der mit Steinfiguren verzierte Hauptbogen (oben die Jungfrau zwischen zwei Löwen).

Hier an der Wand neben der Eingangsthür, die zur Kirche führt, ist der merkwürdige Stein mit der *Inschrift von 1052*, auf welchem die damaligen Güter des Klosters verzeichnet sind (Speco, Seen, Fluß mit Mühlen und Fischerei, Jenne, Agosta, Cerbara, Marano, Anticoli, Roviano, Carsoli, Oricola, Arsoli, Canterone, Rocca di Mezzo, Cerreto, Saracinesco, Sambuci, Siciliano, Ampiglione und sieben andre Örtlichkeiten; Subiaco nicht!) — Auch ein sehenswertes *Marmorrelief von 981* befindet sich hier: Wolf und Hund am Schaft aufsteigend, um aus einem Gefäß zu trinken; am Leibe des Wolfs die Inschrift, daß Benedikt VII. am 4. Dez. 981 die Kirche geschenkt habe. Ein alter Richtersitz.

R. von der Kirche tritt man in das kleine dritte Kloster, *Chiostro del' abbate Lando*, das einen geräumigen schönen **Kreuzgang* hat, der laut der metrischen Inschrift ein Werk der *Cosmaten* ist (von Cosmas und seinen Söhnen Lukas und Jakobus), welches sie zur Zeit des Abtes Lando 1235 vollendeten. Arkaden, in welchen eine gewundene Doppelsäule von je zwei einfachen umgeben ist, ähnlich wie im Lateran und St. Pauls-Kreuzgang, schon der Antike sich nähernd, aber doch noch handwerklich massiv.

Die Kirche, die den Schluß der Klöster bildet und zwischen dem zweiten und dritten liegt, ist modern (15. Jahrh.). In der tieferliegenden ehemaligen Kirchhofskapelle befinden sich Gemälde des 14. Jahrh. in der Art Giottos:

Am Gewölbe Gott-Vater zwischen zwei Engelchören, in den Lünetten Kampfe der Engel gegen die unreinen Geister (Tiere) und die Erscheinung Michaels auf dem Berge Gargano; der Antichrist vom Engel durchbohrt; die Verkündigung. An den untern Wänden Geburt, Flucht, Gebet, Kreuzigung Christ. (Gut restauriert von *Bianchini* und *Lais*.) — Die Decke der Sakristei von 1578 tragt Malereien von *Fed. Zuccaro*.

Von S. Scolastica steigt man auf einer 1688 angelegten Straße (bei der Kapelle den Weg nach Jenne und Trevi r. lassend) den Berg hinan und befindet sich in prächtiger, freier, wildromantischer Gebirgsnatur, immer den rauschenden Gebirgsstrom in der Tiefe und den abschüssigen, bewaldeten *Monte Carpelo* r. zur Seite bis (20 Min.) zu einem Hain mit alten dunkelgrünen Steineichen (elci), jenseit dessen man einen köstlichen Blick in die Berge und das Subiaco-Thal hat, und von wo man in wenigen Minuten (27 Min. von *S. Scolastica*) das zweite obere kleine Kloster S. Benedetto erreicht:

**Sacro Speco,** das wie eine wunderbare Heiligenklause gleichsam unsichtbar in der Luft gehalten an der steilen Felswand hängt; eine dem Felsen angepaßte, zum Teil aus dem 11. Jahrh. stammende originelle Anhäufung von Oberkirche, Unterkirche, Oratorium, Kapellen, Korridoren und Treppen über der Grotte, in die sich der heil. Benedikt schon in seinem 15. Jahr zurückzog.

**St. Benedikt** wurde zu Norcia (Nursia) in Umbrien (wie es heißt aus dem erlauchten Geschlecht der Anicier) 480 geboren, zu einer Zeit, als Sittlichkeit, Religion und Wissenschaft in Italien dem Untergang nahe waren. Er studierte in Rom, floh aber vor der sittenlosen Gesellschaft seiner Mitschüler und brachte drei Jahre als Einsiedler in dieser damals fast unzugänglichen Felsenhöhle zu. Ein benachbarter Mönch, Romanus, führte ihm mittels eines Stricks Nahrung von oben herab zu, und Benedikt kämpfte hier „die anachoretischen Dämonenkämpfe“ durch und heiligte sich zu seiner großen Wirksamkeit für das Klosterleben, durch die er das abendländische Mönchtum weit über das morgenländische hob, feste treffliche Einrichtungen schuf und seinen Orden für die praktischen und gelehrten Interessen der Kirche ungemein fruchtbar machte. Der große kulturgeschicht-

Digitized by Google

liche Erfolg: durch ein Gesellschaftsprinzip der christlichen Liebe, durch Schulen, Ackerbau, Städtegründung, durch Vermittelung des Friedens zwischen den streitenden Gewalten, durch die Verbindung der Kirche mit der weltlichen Kultur die damalige Roheit und Barbarei getilgt zu haben, hat der Stiftung St. Benedikts die weltgeschichtliche Bedeutung gesichert. Von den 12 Klöstern, die er in dieser Gebirgsgegend gründete, hatte jedes 12 Mönche und einen Vorsteher und Benedikt die Aufsicht über alle. Aber die Ränke eines unwürdigen Priesters bewogen ihn, Subiaco zu verlassen und 529 *Monte Cassino* zu gründen, das Mutterhaus seines Ordens, wo er auch starb. Gregor d. Gr. nannte ihn »scienter nesciens et sapienter indoctus«.

Zu dem Kloster gelangt man auf einer gemauerten Brücke und tritt durch einen von großen Bogen (welche den äußern Unterbau bilden) getragenen schmalen Gang ins Innere, dessen Wände überall mit Fresken (aus dem 13. Jahrh.) bemalt sind, die den religiösen und geschichtlichen Ideenkreis des Klosters darstellen.

Diese reiche Bemalung, das Halbdunkel der Oratorien, der sonderbare katakombenartige Bau, die Ausschmückung mancher Wände durch den nackten dunkeln Fels, die glänzenden Altäre, die man beim Hinabsteigen hier und da hervorleuchten sieht, und die stille Andacht erzeugen in ihrer Gesamtheit den wundersamsten Widerschein des mittelalterlichen Lebens.

Der Korridor enthält Fresken umbrischer Maler (vier Evangelisten und der Heiland) und moralische lateinische Distichen, z. B.:

»Wenu du zum Lichte verlangst Benediktus, was wählst du die Höhlen?
Für das erbetene Licht hilft dir die Höhle ja nicht!
Dring' aber durch, in dem Dunkel das Leuchten der Strahlen zu suchen!
Nur in der finsteren Nacht leuchtet das helle Gestirn.«

Aus dem Korridor tritt man in die Oberkirche, die in gotischem Stil laut Inschrift von Abt Johann V. 1116 gebaut und 1220 durch Johann VI. mit Fresken geschmückt wurde: Szenen r. aus dem Leben Christi und l. aus dem St. Benedikts.

Hinter dem Hochaltar (mit Musiv-Tabernakel) führt eine Treppe zu einem Vestibulum und vier in den Fels gebauten Kapellen mit Bildern aus dem Leben der SS. Benedikt, Onofrio, Placidus und aus der Apostelgeschichte. — Das Weihwasserbecken ist ein am Ponte S. Mauro ausgegrabener Kindersarkophag mit Adlern. — R., der 4. Capp. gegenüber, gelangt man in die Sakristei (mit Gemälden von *Concu, Fiesole (?), Bellini, Caracci*). L. von der 1. Capp. führt ein Gang nach vorn zum *Glockenturm*. — Steigt man hinter dem Hochaltar der Oberkirche auf der Treppe nach vorn hinab, so gelangt man zu einem erhöhten Teil der Unterkirche. Von dieser Erhöhung führt r. ein kleiner, unregelmäßiger Gang zur *Capp. S. Gregorio, die über der heiligen Grotte liegt und zwei merkwürdige Fresken enthält: das (wohl einzig) *echte Bildnis des heil. Franciscus*, etwa in seinem 25. Jahr. Er besuchte 1216 mit dem Kardinal Ugolino, späterm Papst Gregor XI., das Kloster, und ein dort beschäftigter Künstler mag das Bildnis in lebendiger Erinnerung hingemalt haben. Die Züge entsprechen ganz dem vom liber conformitatum entworfenen Bild (»facie hilaris, vultus benignus, facie utcumque oblonga et protensa, frons plana et parva, nasus aequalis et rectus«): wohlwollender Ausdruck, durch Enthaltsamkeit abgemagerte Züge, ebene, niedere Stirn, schöne, gerade Nase, große Augen; noch ohne Heiligenschein und ohne Wundmale (also *vor* seiner Kanonisation 1228 gemalt), in hoher Kapuze mit Kutte und Strick. — In derselben Kapelle: Papst Gregor IX. (1227–41) mit zwei Geistlichen die Kirche weihend, r. Erzengel Michael; in der Höhe ein Engel, der dem Frater Oddo zuspricht.

Kehrt man von diesem Gange zurück, so führt von jener Erhöhung die Treppe zur Unterkirche hinab, die der Oberkirche als Grundbau dient.

R. unter der Treppe sieht man ein Fresko, das *Papst Innocenz III.* darstellt, von der Bulle halb verdeckt, welche die Übergabe (1213) der Unterkirche an Abt Johann VI. (gest. 1217) bezeugt. — In der folgenden runden Altarnische: S. Caterina Vittoria, Erasmo, Audaco, Anatolia; nach dem Fels zwei Bilder von Hiob (von *Stammatico Greco*, 1489). — Dann: Der gebundene Christus, Simeon, Das Jüngste Gericht und Hieronymus von 1466 und Anatolia; Tafelbild der Subiaco-Seen mit der Grotte St. Benedikts 1426, Chelidonia (unter einem kleinen Bogen: Anatolia und Scolastica; Speisung St. Benedikts). — An der dreigewölbten Decke: 1. Das Lamm mit dem Kreuz und den Evangelisten-Symbolen; 2. St. Benedikt, umgeben von SS. Silvester, Petrus Diaconus, Gregor, Romanus, Maurus, Honoratus, Placidus, Laurentius; 3. Christus, Petrus, Paulus, Johannes, Andreas und vier Engel. Sämtlich Anfang des 13. Jahrh. gemalt. — Unten l (bei der Treppe die zur Lorenzo-Kapelle hinabführt) beginnend: 1. in einer Nische: Die thronende Madonna zwischen zwei Engeln, über deren linkem die Inschrift: »*Magister Conxolus* (den man für den Maler der Unterkirche hält) pinxit hoc opus«. Mit dem Bullenjahr 1213 auf dem Bilde Innocenz' III. bestimmt man gewöhnlich die Zeit des Conxolus und dieser Bilder. (*Crowe* u. *Car.*: »Die grünen Schatten, gelben Lichter im Karnat und grellen roten Flecke der Wangen und Lippen weisen auf römische Arbeit des 13. Jahrh.«) 2. Heilung Benedikts. 3. Wappen des Abtes Johann VI.

Digitized by Google

4. Tod St. Benedikts. 5. Wunder Benedikts. 6. Placidus' Rettung. 7. Nitidia. 8. Vergiftungsversuch. 9. St. Honoratus. 10. Der rettende Rabe. 11. Scolastica.

R. befindet sich der eigentliche Sacro Speco, die heilige **Grotte St. Benedikts.** Zur Seite des Eingangs: Gregor I. dem Abt Honoratus 596 die Urkunde mit den Besitzungen überreichend. Auf dem Bogen der Grotte Inschrift aus den Dialogen Gregors d. Gr. Hinter dem Altar des Speco die schöne **Statue des Heiligen* in jugendlichem Alter, von *A. Raggi*, Schüler Berninis. Fünf Lampen erleuchten die dunkle Zelle. — Am Bogen der letzten Treppe, die zur Kapelle des Lorenzo Loricato hinanführt: Das Lamm von zwei Propheten verkündigt; beim Hinabgehen r. Der Triumph des Todes; an der Decke: SS. Francesco, Bernardo, Domenico, Leo; am Bogen gegenüber: Taufe Christi. — Unter dem Bogen: S. Onofrio, der Täufer. Sehr lebendig: Der Bethlehemitische Kindermord; SS. Stephanus und Lorenzo. — In der Capp. S. Lorenzo Loricato (corazzato): 1. Tod Mariä. 2. Drei Könige. 3. Geburt Christi. In der Altarnische: Madonna; St. Benedikt gegenüber: Placidus und Maurus. An der Decke: Aus Mariä Leben. Beim Ausgang l. das Bildnis St. Gregors mit der Jahreszahl 1489. Unter dem obern Kreuz: »*Stammatico Greco* pictor perfecit 1489«. — Endlich führt r. von dieser Kapelle die Treppe noch zur *Grotte St. Silvesters* und den Grabstätten der Mönche. — In diese untern Grotten verlegt man den Unterricht, den St. Benedikt seinen ersten Genossen gab. Aus denselben gelangt man in den kleinen *Rosengarten*. Papst Gregor erzählt: Einmal war die Phantasie St. Benedikts so stark erregt, daß er, der Versuchung beinahe unterliegend, wieder zur Welt zurückkehren wollte, »aber er raffte seinen Mut zusammen, entkleidete sich und wälzte seinen nackten Körper so lange auf Dornen umher, bis das unreine Feuer auf immer ausgelöscht war«. Sieben Jahrhunderte später pflanzte der heil. Franciscus auf diesem »geistlichen Schlachtfeld« zwei Rosenbäume, welche die Dornen überdauerten.

Im Kloster eine kleine Bibliothek und ein *Archiv* (mit einem Chronicum sublacense, exemplatum 1242).

**Von Subiaco in die Vallepietra und zum Santuario della SS. Trinità.**

6 St. Ein überaus romantischer Ausflug! Von *Subiaco* hinan zur *Kapelle S. Placido* (S. 1081) und durch die Ruinen der Neronischen Villa zur Fahrstraße, in malerischem Thale unterhalb der Felsen, auf denen der Sacro Speco thront, dem Laufe des Aniene aufwärts folgend. Gegenüber ragen die waldigen düstern *Affilaniberge* auf; weiterhin reizende Wasserfälle des Aniene (besonders beim Zusammenfluß mit dem Acquavivabache); auf den Bergen l. zahlreiche Einsiedeleien, im folgenden *obern Aniemethal* prächtige Felspartien, mittelalterliche Burgruinen auf den Gipfeln, Wälder, Schluchten, Höhlen. Bei 8 km l. die **Grotta Infernillo* mit vorzüglichem Trinkwasser. Hier führt die Fahrstraße l. nach (12 km) **Jenne** (855 m; gute *Locanda De Angeli*) mit 1000 Einw., in köstlicher Lage, mit Aussicht auf das Anienethal, umgeben von den niedrigern Gipfeln des Autore, hinab zum (13 km) *Ponte Comineccio*, wo der *Simbrivio* in den Aniene einmündet; hier l. in das Simbriviothal; l. die grandiose Felsklippe *della Trinità*. — (21 km) **Vallepietra** (825 m; *Osteria Urbani*) mit 680 Einw., mitten in einem Amphitheater von Berghöhen und selbst auf felsigem Hügel, nach außen nur durch den Simbrivio frei. Am Gehänge des *Monte Autore* erhebt sich das berühmte (28 km) ***Santuario della SS. Trinità** (1337 m) unter einem mächtigen Felsen; der Weg dahin ist überaus romantisch und malerisch; am Simbrivio $1^1/_2$ St. hinan zum Fuß einer riesigen orangefarbenen Felswand. Das Kirchlein wurde schon im 5. Jahrh. von Benediktinern gegründet; es enthält einige Malereien (die Mysterien der Erlösung) aus dem 7. Jahrh., eine sonderbare (unkirchliche) Darstellung der Trinität, außen einen Gott-Vater mit der Taube an der Brust und dem Kruzifix in den Händen. Die *Aussicht ist ebenso originell und romantisch wie der Weg hinan. — Am Trinitatsfeste (Sonntag nach Pfingsten) ist großes *Volksfest, das die ganze weite Umgegend und die Bewohner der südlichen Provinzen feiern; man sieht die Landleute in ihren malerischen Kostümen in enormer Menge schon einige Tage vorher herbeiströmen (alle Psalmen singend). Am Morgen des Festtages findet die völlig mittelalterliche Darstellung des »Pianto« statt.

Vom Santuario della SS. Trinità über den *Colle della Tagliata* (den Felsen über dem Sanctuarium) zum *Campo della Pietra*, dann durch einen schönen Buchenwald zum malerischen *Seifibrunnen* und hinan zum ($2^1/_2$ St.) **Monte Autore** (1853 m) mit großem Panorama.

## B. Von Rom nach Palestrina und Olevano.

**Eisenbahn** von *Rom* nach (37 km) *Palestrina* in 1 St. 5–15 Min. (Linie Roma–Caserta–Napoli). — **Diligenza** von *Palestrina* nach (18 km) *Olevano* in $2^1/_2$ St. (mehrmals wöchentlich) $2^1/_2$ l. Einsp. 14 l.; Zweisp. 20 l. Zu Fuß 4 St.

Die Eisenbahn zieht vom Zentralbahnhof an (r.) Porta Maggiore und (l.) Porta S. Lorenzo vorbei, r. die Aquädukte Claudius und Felice. Bei 7,5 km durch die letztern in die offne Campagna, l. die Tiburtinischen und Pränestinischen Berge und die Aquädukte, r. Via Appia.


Digitized by Google

— (10 km) Haltest. *Capanelle*, 7 Min. vom (r.) großen Rennplatz von Rom. — (14 km) Stat. *Ciampino*, von wo r. die Bahnen nach Frascati (S. 1098), nach Velletri–Terracina (S. 1121) abzweigen. Nun durch die berühmten Weingegenden Latiums; r. Castel Gandolfo und Albano in der Höhe. — (26 km) Stat. *Monte Compatri-Colonna*. R. Fahrstraße nach dem nahen, malerisch auf isoliertem Hügel thronenden **Colonna** (*Locanda Cavicchi*), mit 650 Einw., das alte *Labicum* (nahebei die Quellen der Vergine); 3/4 St. südl. liegt **Monte Compatri** (583 m; *Locanda Croci*) oben auf dem Berge, mit einem Schloß der Borghese, durch Fahrstraße mit Colonna verbunden. — Bei 28 km durch einen Tunnel unterhalb Colonna, sö. durch reiches Weinland nach (35 km) Stat. **Zagarolo;** die Stadt (305 m; *Locanda Pastorini*), mit 6000 Einw., liegt 2 km l. nördl. auf einem Tuffhügel, umgeben von Weinberghügeln; der Palazzo der Rospigliosi, ein mächtiger Bau, bietet eine Prachtaussicht; zahlreiche antike Fragmente umher deuten auf einen alten Sitz der Römer (Bola?). Dann folgt (37 km) Stat. *Palestrina* (332 m). Von hier (6 km) Diligenza (1/2 l.) nach der (43 km) Stadt *Palestrina* (s. unten) in 1 St.

**Von Frascati nach Palestrina**, 23 km. Die Straße vom Bahnhof *Frascati* (S. 1098) hinan bis zur Teilung derselben vor dem Ort; hier l. Wegweiser und (1/4 St.) unterhalb Villa Mondragone weiter; 2 km die *Cappellette*, antike Ruinen einer Villa (Nischen von Netzwerk). Bei 4 km l. oben **Monte Porzio Catone** (451 m; *Locanda Laurenti*, »il Moretto«), mit 2000 Einw., in schöner Lage auf einem vulkanischen Hügel. Der Ort entstand erst im 16. Jahrh. und erhielt seinen Namen von Porcius Cato, von dessen Landgut die Ruinen von *Cappellette* stammen sollen (hieß früher nur Monte Porzio und erhielt 1872 den Beinamen Catone). Die Straße steigt durch Kastanienalleen hinan. (7 km) *Monte Compatri* (s. oben). Nun in Windungen hinab zur Via Casilina bei (15 km) *Osteria di S. Cesareo* und bergan nach (23 km) **Palestrina.**

**Palestrina** (472 m; *Albergo di Ermenegilda Arena; Albergo di Anna Pastina-Bernardini; Alb. d. Virginia Briccetti*), Stadt mit 6200 Einw., jetzt einer der sechs suburbikaren Bischofsitze, terrassenförmig mit ihren grauen Mauern selbst wie ein Kalkfels am kalkigen steilen Vorberge des Monte Glicestro aufgebaut, ist das antike *Präneste*, dessen alte Arx (Burg) auf der Spitze der Anhöhe nun als das Dorf *Castel S. Pietro* weit über Rom und das Meer hinschaut; eine der ältesten Städte Latiums, deren feste Lage und starke Mauern große strategische Bedeutung hatten.

**Geschichtliches.** Präneste war eine uralte Orakelstätte mit dem national-italischen Zeichen- und Staborakel der Fortuna primigenia, einer Natur- und Schicksalsgöttin, welche sogar für die Mutter des Jupiter und der Juno galt und das Geschick durch Lose offenbarte (Stäbe von Eichenholz mit altertümlichen Buchstaben), nach dem Hannibalischen Krieg auch bei den Römern angesehen, so daß die obersten Staatsbehörden in ihrem Tempel opferten. Im Bürgerkrieg hielt die Stadt zu Marius und ward deshalb durch die entsetzliche Rache des Sulla betroffen (Lucanus II, 191: Die Pränestiner Fortuna Sah all ihre Bewohner zugleich dem Schwerte geopfert, Und ein Volk vernichtet in Einem Todesmomente).

Sulla ließ dann zur Sühne die verwüstete Stadt wieder bevölkern und den Tempel von neuem aufrichten, so daß dieser sich nun auf gewaltigen Unterbauten über die ganze Anhöhe hinzog und, das Glück Sullas versinnbildlichend, die Stadt in das untenliegende Plateau hinabdrückte. Von jetzt an ward Präneste wegen seiner schönen und gesunden Lage ein Lieblingsaufenthalt der Vornehmen, von Dichtern besungen (Horaz las hier »den Sänger des Troischen Kriegs« und spricht von dem Wohlgefallen an Pränestes Bergluft [frigidum]). Auch die Kaiser (Augustus, Tiberius) besuchten und bevorzugten es; Fortuna und ihre Lose gewannen neues Ansehen durch dieselben.

Präneste hatte auch eine besonders gepflegte Industrie: die Anfertigung von *Cisten* (cylindrischen Kästchen mit Toilettengeräten), von denen noch zahlreiche Exemplare (z. B. im Museum Kircher zu Rom) vorhanden sind. Das Christentum brachte Präneste um seine Erwerbsquelle. Es wurde aber (schon damals Penestrina genannt) eins der Suffraganbistümer von Rom, unter dem Schutz des heil. Jünglings *Agapitus*, der dort am 28. Aug. 274 das Martyrium erlitt und noch jetzt als Schutzherr der Stadt in dem auf den Trümmern des Fortuna-Tempels erbauten Dom verehrt wird. 970 ward die Stadt vom Papst Johann XIII. seiner Schwester Stephania, Mutter eines tusculanischen Grafen, abgetreten und kam durch die Ehe von dessen Tochter an die Familie **Colonna**, in deren Kämpfen mit den Päpsten die Stadt zweimal dem Erdboden gleichgemacht wurde. 1299 befahl Bonifacius VIII. die völlige Zerstörung von Palestrina. Über die Ruinen wurde der Pflug geführt und Salz gestreut, nur die Kathedrale blieb; alles andre ward »totali exterminio et ruinae exposita«.

Unter Eugen IV. erlitten Stadt und Burg nach ihrer aus Hungersnot erfolgten Übergabe eine zweite, noch entsetzlichere Zerstörung (wobei auch die Kathedrale fiel) durch



Digitized by Google

den päpstlichen Befehlshaber Patriarch *Vitelleschi*. Aus jeder Region der Stadt Rom schickte er zwölf Werkleute nach Palestrina, mit dem Befehl, diesen Ort vollkommen zu zerstören. Den Bewohnern waren sieben Tage angesetzt, mit ihren Habseligkeiten auszuziehen, dann wurde 40 Tage hintereinander alles mit Schwert und Feuer zerstört, so daß gegenwärtig keine Gebäude ihr Alter über dieses Datum hinaus datieren. — 1447 erteilte Nikolaus V. die Erlaubnis zum Wiederaufbau Palestrinas, doch Pius II. fand es noch als Trümmerhaufen und nur von wenigem Landvolk bewohnt. 1524 ward es Geburtsstätte des Schöpfers der heiligen Tonkunst im großen strengen Stil *Pierluigi da Palestrina*, dessen Missa Papae Marcelli noch jetzt der Chor der Sixtinischen Kapelle als seine vollendetste Leistung singt. 1630 ward die Stadt an Carlo Barberini, den Bruder des Papstes Urban VIII., für 775.000 Scudi verkauft, und blieb ein Fürstentitel dieser Familie.

Die ganze gegenwärtige Stadt, außer dem Corso, eine Ansammlung von eng aufeinander liegenden, hochragenden gefensterten Kalkmauern, ist auf die terrassierten Reste des antiken **Fortuna-Tempels** und daher im Rechteck und in pyramidaler Ansteigung gebaut, mit fünf parallelen Absätzen (*Cortina* [Halbkreis], *Strada nuova*, *Via del Borgo*, *Corso*, oberer und unterer Garten des *Barberini-Palastes*).

Die Höhe des Tempels betrug, wie man jetzt noch aus den Resten berechnen kann: von der antiken Straße bis zum Dach des ehemaligen Rundtempels etwa 13 m, die Front maß an der Basis 36 m, an der Area des Tempels selbst 26 m. Er sah nach S.

Noch sieht man an der *Piazza Tonda* bei der *Kathedrale* vier korinthische Halbsäulen von Tuff, deren schöne Kalksteinkapitäle an die Kapitäle des Tivoli-Rundtempels erinnern. An der Fassade der Kathedrale entdeckte Prof. Marucchi eine teilweise erhaltene antike *Sonnenuhr* (wahrsch. die von Varro VI, 4 genannte) mit wagerechten und senkrechten, in dem Opus quadratum eingegrabenen Strahlen, welche die Stunden durch den Schatten eines (fehlenden) Zeigers angaben. Ein großer antiker Saal ist in eine Kantine und Küche des *Seminars* verwandelt, mit Pilastern und Tribüne (und einst mit dem schönen Mosaik). Der Rest des antiken *Aerariums* wurde 1894 restauriert und das Standbild des Komponisten *Pierluigi da Palestrina* zu seiner 300jährigen Erinnerungsfeier davor aufgestellt. Im *Garten Barberini* werden Reste der Unterbauten als »*Grottini*« gezeigt.

Im (8 Min. oberhalb des Corso) Baronialpalast **Pal. Barberini**, der zum Teil auf antiken Unterbauten steht, sieht man (½ l.) in der großen Halle im 1. Stock einen antiken **Mosaik-Fußboden* mit ägyptischen Darstellungen:

Ägyptische Gebäude, Pflanzen, Tiere, Diener- und Priesterkostüme sind auf demselben abgebildet, die Überschwemmung des Nils bedingt den Gegenstand der Darstellung, die Soldaten und Hauptpersonen sind Makedonier; Jagden, Opfer, Bankette, Schiffahrt beleben die Szenerie. Man hat eine Unzahl von Deutungen dieses lebensfrischen Bildercyklus, der wohl nur im allgemeinen die *ägyptische Landesnatur*, besonders die Tier- und Pflanzenwelt an den Ufern des Nils sowie als Beiwerk das Leben unter den Ptolemäern darstellt. Mehrere Tiere, zum Teil auch die des Kultus, sind mit griechischen Buchstaben benannt (Krokodil, Sphinx, Tiger, Luchs, Bär, Löwe, Giraffe etc.). Das Mosaik stammt wahrscheinlich aus der *Flavierzeit*. *Winckelmann* findet darin: Menelaos (der aus dem Horn trinkt) und Helena (die vor dem Zuge mit dem länglichen Kasten sitzt) in Ägypten. Als Tafel- oder Friesbilder nahmen solche ägyptische Landschaftsdarstellungen in der Wandmalerei der Kaiserzeit einen hervorragenden Platz ein. Es war eine Gattung von Prospektbildern, die, von der hellenistischen Kunst Ägyptens vorgebildet, von dorther in Italien Eingang fand. — Die A u s s i c h t aus den Fenstern der Halle gibt den großartigsten Begriff von der ehemaligen Feudalherrschaft der Colonna.

Von Interesse sind auch die *alten Mauern* von Palestrina, welche fünf Epochen vertreten: gewaltige sogen. cyklopische vieleckige Kalksteinmauern, kleinere gefugte Polygone, wagerechte parallele Tuffquadern aus der Zeit der Republik, Backsteinbau der Kaiserzeit, sogen. sarazenische Arbeit des Mittelalters; in Horizontalzügen am Abhang des Berges und vor der Stadt auf beiden Seiten den Berg hinauf.

Die älteste Umfriedung begann an der südöstlichen *Porta del Sole*, wo man noch die cyklopischen Polygone sieht, von da steigt sie zur Höhe der alten Burg empor; zwischen der östlichen *Porta delle Monache* und *Porta Portelle* sieht man einige viereckige Stücke von Opus incertum und Partien der polyedrischen Mauer von 4 m Höhe; zur Höhe der Burg zog die Mauer von der Porta del Sole zum obern Garten Barberini und verstärkt mit rechteckigen Quadern von der *Porta San Martino* hinan, zwei lange Schenkelmauern bildend. Dieser Umgang von 4½ km wird über der Cortina durch drei andre Mauergürtel durchbrochen, welche die Stadt in vier Teile zerlegen.

Palestrina muß auch im Mittelalter

Digitized by Google

bedeutend gewesen sein; von manchen mittelalterlichen Gebäuden finden sich noch Bruchstücke, welche ahnen lassen, daß hier Glanz und Reichtum herrschten. Hoch über der Burg erhebt sich die *Fortezza* der Colonna. Das Aufsteigen vom Pal. Barberini zu der ½ St. entfernten, auf der steilen Höhe liegenden *Arx*, jetzt ***Castel San Pietro**, ist ein anstrengender, aber durch die Aussicht sehr lohnender Spaziergang. Beim Aufgang l. die mit Alabaster und feinem Marmor bekleidete Baronial-Kirche *Santa Rosalia,* mit einer aus dem lebendigen Fels gehauenen *Marmorgruppe der Pietà aus der Schule Berninis. Dann längs der antiken Mauerreste aufwärts zum Dorf *Castel San Pietro Romano* (Trattoria Carpaneta) mit 600 Einw., wo die beiden größern Seiten der antiken Umfriedung sich vereinigen, um den Gipfel des Berges einen Kreis bildend.

Das weithin gedehnte *Panorama von dieser Höhe (752 m) umfaßt in einem Rahmen ein Stück Geschichte, wie es nur diese Gegenden zeigen: Gegen W. in duftiger Ferne Rom mit der Peterskuppel und die Spitze von Collatia (der Stadt des Brutus und der Lucretia, das alte Gabii); dann sieht man die breite Latinische Ebene in ihrer ganzen Ausdehnung bis zum Meer hin, wo man Astura, Nettuno, Porto d'Anzo, Fiumicino deutlich erblickt. Im Vordergrund (gegen SW. und S.) liegen: Tusculum, Frascati, Monte Porzio, M. Compatri, Labicum (jetzt Colonna), Rocca Priora (einst Corbio), Velletri, das Saccothal, l. Monte Fortino, Valmontone, das cyklopisch ummauerte Signia, Anagni (die Geburtsstadt Bonifacius' VIII.), Paliano, Genazzano, Cavi. Im O. und NO.: Rocca di Cavi, Capranica auf Felsenspitzen, Poli und Tivoli! Also *das mittelalterliche Reich der Colonnesen* und zugleich die *antike* Zeit; dazu Tiber und Anio und die Gebirgswelt der Volsker, Albaner, Herniker, Äquer und Sabiner; gegenüber Etrurien und Umbrien. Welche Völker- und Geschichtstafel! In unmittelbarster Nähe cyklopische Polygonmauern und mittelalterliche Trümmer auf jäher, einsamer Kuppe.

Die alte *Colonna-Burg* (dem Aufschließer ½ l.) baute laut Inschrift über dem Hauptthorweg der »magnificus dominus Stephanus de Columna 1332« wieder auf.

Das **Kirchlein San Pietro,** 1665 erneut, enthält als Weihbecken einen antiken Cippus mit der Inschrift eines Publius Älius Tiro, der von Kaiser Commodus schon mit 14 Jahren das Kommando der germanischen Reiterei in Brocomagus (Brumath im Elsaß) erhielt; — das Altarbild (»Weide meine Schafe!«) ist von *Pietro da Cortona.*

20 Min. vor der Stadt, bei *S. Maria della Villa*, sind die großen Backsteinruinen einer kaiserlichen *Villa Hadrians*, Fundort des kolossalen Antinous (im Vatikan, S. 608).

Fahrstraße von *Palestrina* über Zagarolo und Passerano nach (5 St.) **Tivoli** (S. 1065).

---

## Von Palestrina nach Olevano.

18 km. **Fahrstraße; Diligenza** s. oben. — **Fußgänger** können, statt der breiten Landstraße zu folgen, jenseit Cave den Seitenweg nach *Genazzano* einschlagen und über den Berg durch das wildprächtige, waldige Thal des Garigliano nach *Olevano* hinaufsteigen (Ortssinn oder Führer ist notwendig); ½ St. weiter als die Straße.

Man verläßt Palestrina bei der *Porta del Sole.* Die gute, breite Landstraße führt zwischen Weingärten und durch ein langes, mit Kastanien bepflanztes Thal, von vulkanischen Hügeln umgeben, bis zum (¾ St.) malerischen siebenbogigen *Ponte Croce,* der über den Fosso di Cavi, einen Quellfluß des Sacco, führt. Köstliche Blicke auf die Gebirge umher, l. und vor sich die Sabiner Berge, r. die Volsker Berge. Hoch oben erblickt man nö. das Dörfchen *Rocca di Cavi* und jenseit der Brücke das tuffdunkle, malerische (5 km) **Cave** (390 m; *Sole*), Städtchen mit 4300 Einw., auf einem Weinberghügel, von Gärten und Weinland umgeben, ein altes Stammeslehen der Colonna; berühmt durch seine kräftigen Walnußbäume, seine Messerindustrie sowie wegen seines vokalreichen Dialekts. — Jenseit Cave abwärts in eine an malerisch wechselnden Hügeln und Thälern, an Oliven, Kastanien, Getreide und Wein reiche Umgebung. Bei 8,5 km Straßenteilung: r. nach Valmontone, l. nach Genazzano.

**Genazzano** (734 m; *Albergo Raganelli*), Stadt mit 4000 Ew., liegt 1,8 km nördl. von der Straße (gute Fahrstraße hin), auf massiger, langgestreckter Tuffhöhe, mit dem Blick in die Volsker Gebirge, mitten im reich gesegneten Thal, wo überall die Rebe um Rohr oder Ulmenbäume rankt, auch Oliven und Mandelbäume, Granaten und Feigen mit großem Reichtum an Weizen, Mais (der den Pizzakuchen liefert), Äpfeln und Birnen wechseln. Die Wallfahrtskirche *S. Maria del buon Consiglio* und die auf einer Zugbrücke zugängliche *Baronial-Burg* der Colonna an der höchsten Stelle (mit den Bruchstücken und Säulen der antiken Villa Genucia [= Genazzano] erbaut) beherrschen die Stadt. — Der 8. September ist der große *Festtag der Kirche*, an welchem alles Landvolk der Umgegend, meist noch in seinen bunten Trachten (die roten Mieder von Sora und



Digitized by Google

Pontecorvo, die amarantenen von Ceccano, die schwarzen von Filettino), herbeiströmt, zu Ehren des wunderthätigen Marienbilds.

Die *Via Empolitana*, eine malerische Straße, führt nach *S. Vito* hinauf und über Pisciano nach *Ciciliano* (l. Empulum und Tivoli, r. Gerano und Subiaco).

Bei *Ponte Orsini* biegt die Straße nach l. (nö.) und steigt die Via Maremmana empor nach

(18 km) **Olevano** (571 m; *Alb. Serafino Baldi; Pietro Zonnino*), Stadt mit 4000 Einw., mittelalterlichen Ursprungs (Olibano bezeichnet die Weihrauchabgabe an die Kirche), zieht sich mit seinen eng gebauten braungrauen Steinhäusern terrassenförmig an dem weißen, gelb gebänderten, kalkigen Bergabhang (einem Ausläufer des Colle Corso) hinauf und wird von einer alten Kastellruine (13. Jahrh.) gekrönt und von antiken Ringmauern umgeben. Die Stadt ist wegen ihrer landschaftlich malerischen *Umgebung weithin berühmt. Gute frische Luft, alte herrliche Bäume, zu schönen Gruppen vereinigt, prächtige Felsen, weite Rundschau auf Thal und Gebirge und die schönsten Schattenpartien gegen Subiaco hin machen diesen Ort zu einem reizenden Sommeraufenthalt, der namentlich von den Malern fleißig aufgesucht wird. Köstliches, reines Wasser spendet der durch einen Aquädukt gespeiste Brunnen der Piazza Maggiore. Auf dem grünen Hügel, den das *Casino Baldi* krönt, prächtige *Rundschau.

Sie erstreckt sich völlig frei bis über das Saccothal und die dasselbe umgrenzenden Berge hin mit Paliano am linken Ufer; Segni, Rocca Massimi, Valmontone am rechten Ufer, nordwärts über sich sieht man das adlerhorstartige Civitella, westl. Capranica und Rocca di Cavi, den Höhenzug krönend; neben sich wie eine Steinlawine Burg und Stadt Olevano. Die Aussicht ist 1 St. vor Sonnenuntergang am reinsten.

Der ausgezeichnete Landschaftsmaler und Radierer *Koch* soll der erste deutsche Künstler gewesen sein, der (1797) die Maler auf diese Gegend hinwies. Als vor einigen Jahren die Existenz des berühmten Eichenhains *la Serpentara* bedroht war, kaufte ihn das Deutsche Reich zu gunsten der Künstler.

**Von Olevano nach Subiaco** (18 km) lassen sich mehrere Wege einschlagen (Esel samt Führer [5 l.] besorgt der Wirt): 1) Für den Fußgänger ist kein Weg herrlicher als über das hoch gelegene **Bellegra*, durch den Wald nach *S. Francesco* und hinüber nach *Rocca S. Stefano*. Man steigt von Casa Baldi zur Anhöhe r. bis zum Walde auf und erreicht, zuerst längs des Waldsaums (mit prächtiger Aussicht auf den Wald und das Felsthal r. hinab), den kahlen Fels hinan:

(1 St.) **Bellegra** (815 m; *Locanda Carpentieri*), früher *Civitella S. Sisto* genannt, mit einer der herrlichsten *Gebirgs- und Fernsichten Italiens; der Ort (mit 1100 Ew.) ist ein kahles Bergnest, noch mit Resten der alten Befestigung; an der Westseite der Mauer noch sogen. cyklopische Blöcke. — Jenseit Bellegra geht man über den Kalkgrat zum bewaldeten Hügel hin und kommt auf einem guten Fußweg an den sieben Stationen von *S. Francesco*, das l. in klösterlicher Einsamkeit abliegt, vorbei, über einen außerordentlich malerisch bewaldeten Bergrücken hin nach dem burgartig auftauchenden (2 St.) **Rocca S. Stefano** (665 m; *Trattoria di Alessandro Greco*) mit 1200 Ew., umgeben von Kastanienwäldern, Oliven und Weinbergen wo man **Subiaco** (S. 1080) vor sich sieht, das man in 2 St. erreicht.

2) Ein zweiter, ebenfalls malerischer Weg führt von Olevano auf Waldwegen (Führer ratsam) über **Rojate** (677 m, auf hohen Felsen) nach *Affile* und von dort die Landstraße entlang nach *Subiaco* (6 St.).

3) Auf der Fahrstraße von Olevano, welche r. von Bellegra den Waldsaum umzieht, erreicht man *Subiaco* in $3^1/_2$–4 St.

---

**Von Palestrina in die Herniker Berge**

nach *Paliano* und *Anagni* führt die große Fahrstraße über ($4^1/_2$ km) *Cavi* bis zur Abzweigung der Straße nach Olevano (S. 1094); dort r. vom östlichen pyramidalen *Monte Serrone* beherrscht nach

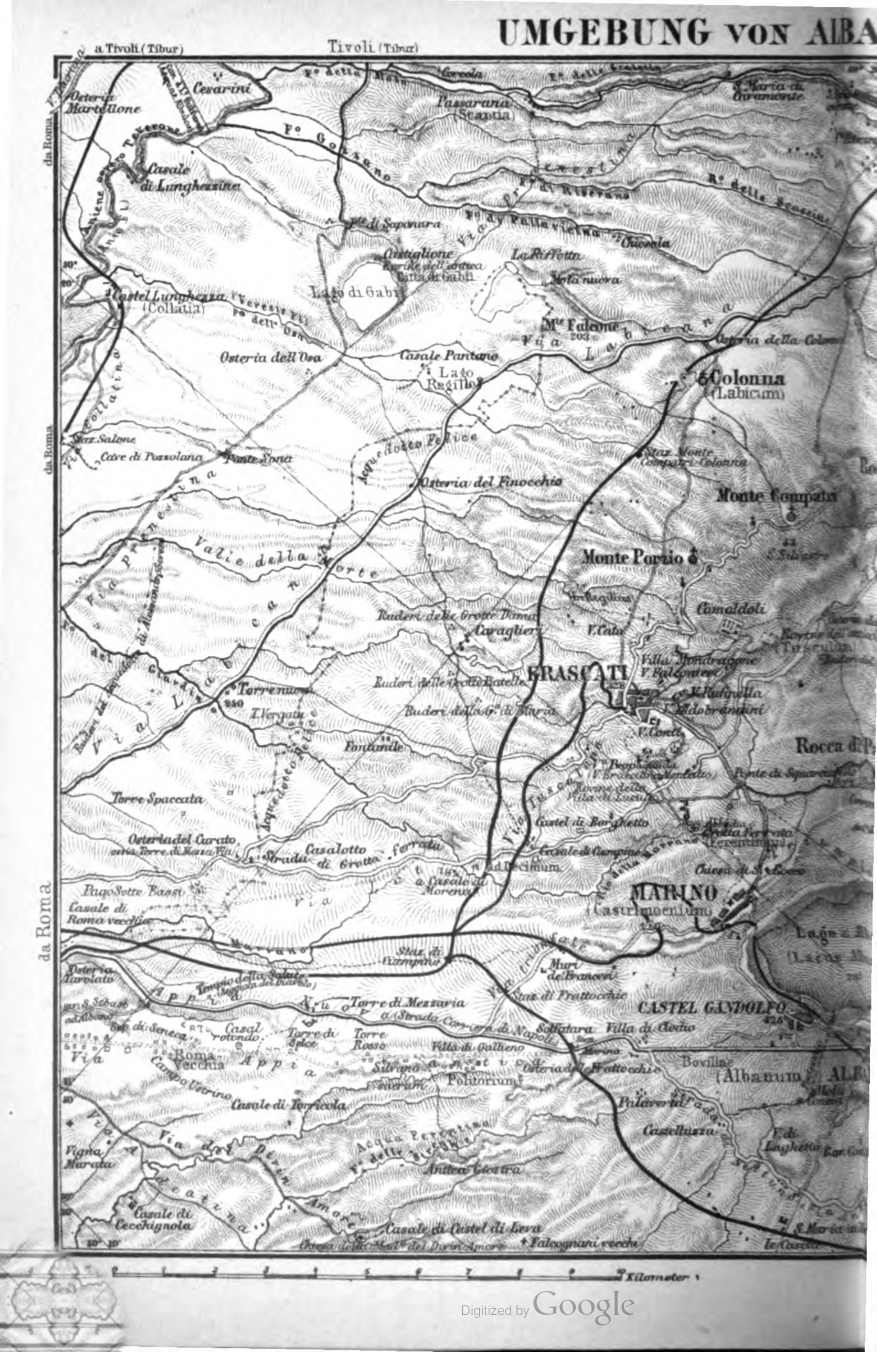
($16^1/_2$ km) **Paliano** (476 m; *Locanda Gius. Fabrizi*), einer ringsum befestigten Stadt (mit 5000 Ew.) in reizender Lage auf einem einzeln liegenden, baum- und weinreichen Hügel; mittelalterlich dunkle Häuser, auf den italienischen Himmel berechnete enge Straßen, mit stolzem tuffdunkeln Baronial-Palast einer Linie der Colonna, deren ältester Sohn von Paliano (wo das Schloß aber nicht bewohnt ist) den Herzogstitel führt. In diesem Zweige von Paliano lebt die berühmte Familie noch fort, die zur Zeit, als ein Colonna (Martin V.) Papst war, 44 Städte und Kastelle besaß, aber im Kirchenstaat, ungeachtet stets bereiter Streitmacht, kein selbständiges Fürstentum erringen konnte. Die kleine Festung ist jetzt Strafhaus.

Zu Esel oder Pferd (denn die Fahrstraße hört hier auf) gelangt man auf einem vielfach durchkreuzten Feldweg durch einsame, aber von dem prächtigen Gebirge umrahmte Kalkfelsengegend bei dem von Kastanien und Eichen beschatteten Passionistenkloster *S. Maria* vorbei, durch den Wald hinab und über große Weiden für Schafe in 2 St. nach **Anagni** (S. 1133).

---

Digitized by Google

Digitized by Google



UMGEBUNG VON ALBA
a Tivoli (Tibur)
Tivoli (Tibur)
da Roma
Osteria Martellone
Cesarini
Corcola
Passarana (Scaptia)
Casale di Lunghezzina
Castel Lunghezza (Collatia)
Lago di Gabii
Castiglione
Osteria dell'Osa
Casale Pantano
Lago Regillo
Mte Falcone
Via Labicana
Osteria della Colonna
Colonna (Labicum)
Staz. Salone
Cave di Pozzolana
Ponte Nona
Acquedotto Felice
Osteria del Finocchio
Staz. Monte Compatri-Colonna
Monte Compatri
Monte Porzio
Valle della Morte
Camaldoli
Ruderi delle Grotte Dama
V. Cato
FRASCATI
Villa Mondragone
V. Falconieri
V. Rufinella
V. Aldobrandini
V. Conti
Torrenuova
T. Vergata
Fontanile
Rocca di P
Torre Spaccata
Castel di Borghetto
Osteria del Curato
Casalotto
Strada di Grotta ferrata
Casale di Ciampino
Grotta Ferrata
Chiesa di S. Rocco
MARINO (Castrimoenium)
Casale di Roma vecchia
Staz. di Ciampino
Muri de Francesi
Staz. di Frattocchie
CASTEL GANDOLFO
Torre di Mezzaria
Villa di Clodio
Casal rotondo
Torre di Selce
Torre Rosso
Roma Vecchia
Via Appia
Villa di Gallieno
Bovillae
(Albanum)
Casale di Torricola
Palaverta
Castelluzza
Vigna Murata
Acqua Ferentina
Antica Giostra
Casale di Cecchignola
Casale di Castel di Leva
Falcognani vecchi
Chiesa della Mad.a del Divin Amore
Kilometer

# …ANO UND FRASCATI

a Napoli

a Palestrina (Praeneste)

Zagarolo (Bola)

VALMONTONE (Vitella Tolerium)

Labico

Monteforino (Artena)

M.S. Angelo

Rocca Priora (Corbio)

Castello dell' Ariano (Arx Laventara)

M. Artemisio

Montagna di Albano

Montagne dell' Ariano

Valle Vergine

VELLETRI (Velitrae)

Nemi

Lago di Nemi (Nemorensis)

GENZANO

Via Appia

Civita Lavigna (Lanuvium)

Valle Aricia

Monte due Torri

Monte Giove

Via Latina

a Napoli

Maßstab 1:150,000

Miglia Romane

Digitized by Google

# 12. Das Albaner Gebirge.
## Frascati. Tusculum. Grotta Ferrata. Marino. Castel Gandolfo. Albaner See. Albano. Ariccia. Genzano. Nemi. Monte Cavo.

Vgl. die beiliegende Karte.

Das Tiberthal scheidet zwei große Gruppen vulkanischer Bildungen; nordwärts die Vulkane mit den drei großen Kratern, die jetzt von den Seen von Bracciano, Bolsena und Vico ausgefüllt sind. Südwärts bilden die **Albaner Berge** ein einheitliches, gewaltiges *vulkanisches Rundgebirge* von 30 km Umkreis. »Eine Oase mitten in der römischen Steppe, nur 15 km von Rom, bedeckt von Fruchthainen, Weinpflanzungen, grünen frischen Wäldern und dunkeln Seespiegeln, Dörfern und Städten, welche die nächste bewohnte Gegend bei Rom bilden, erhebt sich das kleine *Albaner Gebirge*, das Werk einer lang andauernden, durch lange Ruhepausen unterbrochenen vulkanischen Thätigkeit, das Modell eines großen vulkanischen Gerüstes.« *(Fischer.)* Von dem ältesten gewaltigen Kegel ist, wohl weil er nur aus Tuffen und Aschen aufgebaut war, nur noch die Grundlage in Gestalt eines immerhin auf weite Strecken 700–800 m hohen Ringwalles erhalten, der einen vollen, nach W. geöffneten Halbkreis bildet. Steil stürzt derselbe nach innen zu dem 550–600 m hohen Atrio hinab, sanft senkt er sich, durch Radialthäler gegliedert, nach außen (der *Monte Peschio* über Velletri ist die höchste Stelle, 936 m). An der Westseite ist der Kraterring geöffnet und liegen in neugebildeten Kratern- und Explosionstrichtern die *Seen* von *Albano*, *Nemi* und *Ariccia* (letzterer längst wieder trocken). Mitten in dem Ringwalle erhebt sich der *Campo di Annibale* genannte Zentralkegel; sein Kraterrand erhebt sich im *Monte Cavo* zu 949 m Höhe. »Der Kranz seiner fieberfreien Städtchen, *Frascati, Marino, Albano*« u. a., ist für Rom das, was für London die Städte am Kanal sind.

Die Ortschaften und Plätze in diesem Gebirge gehören zu den beliebtesten und anmutigsten in der Umgegend Roms. Die Gasthäuser sind hier besser als anderswo auf dem Lande, aber der von der vornehmen Welt bevorzugte Sommeraufenthalt in *Frascati* und *Albano* hat auch die Züge des Landlebens hier zum Teil verwischt. Für längern Aufenthalt bestimme man Wohnungen und Preise rechtzeitig.

**Eisenbahnen** führen nach *Frascati*, *Marino* und *Albano*, so daß die Touren auf die verschiedenartigste Weise ausgeführt werden können. **Fußgänger** können die ganze Umgegend in $1^1/_2$ Tagen besuchen. Man widme z. B. einen Nachmittag *Frascati;* einen ganzen Tag der Tour: Castel Gandolfo–Albano–Ariccia–Rocca di Papa–Monte Cavo–Nemi–Genzano–Albano. — Vor Ende April sollte man die durch ihre Baumgruppen sich auszeichnende Landschaft nicht besuchen, und ein ruhiges mehrtägiges Genießen derselben ermöglicht allein, ihren wahrhaften Reiz inne zu werden. — Man kann sämtliche Touren zu Esel machen (**Esel** und **Führer** pro Tag 5 l.) und erhält in Frascati, Albano und Ariccia ganz taugliche Tiere und Sättel (die man indes zuvor zu prüfen hat). — **Gasthäuser** findet man in den meisten Orten, doch ist in den kleinern der treffliche Wein stets das beste; das Essen und die Wohnung sind meist nur bescheiden. — Zu **Wagen** (in Frascati und Albano leicht zu erhalten) kann man eine große, lohnende Rundtour machen. — Die Einteilung der **Zeit** siehe vor den einzelnen Abschnitten.

---

### A. Von Rom nach Frascati, Tusculum, Grotta Ferrata, Marino, Castel Gandolfo, dem Albaner See und Albano.

**Eisenbahn** von Rom (Zentralbahnhof) nach (24 km) *Frascati* in $^3/_4$ St. für I. 2,75, II. 1,90, III. 1,25 l.

Beim Verlassen des Bahnhofs (r. sitzen!) r. herrliche Sicht auf S. Maria Maggiore; dann die Aquädukte der Julia und Felice; Porta S. Lorenzo; der Lateran und der sogen. Tempel der Minerva medica; Porta Maggiore; die Aurelianische Mauer; den Aquädukt entlang, r. Porta Furba; dann Aqua Claudia; l. Monte del Grano und weite Sicht über die Campagna l. bis an die Sabiner Berge, prachtvolle Gebirgsaussicht; r. bis zur Via Appia hinüber. (14 km) Stat. *Ciampino,* Knotenpunkt der Linien nach (l.) Neapel und nach (r.) Velletri-Terracina. Die Zweigbahn nach Frascati steigt allmählich an und gelangt zuletzt durch einen in die Basaltlava eingetieften, 500 m langen Tunnel nach

(21 km) Stat. **Frascati** (322 m), Stadt mit 7500 Einw., in reich mit Wein und Ölbäumen bebauter Gegend.

Vom Bahnhof zur Stadt hinauf (noch 20 Min.) prächtiger Spaziergang mit Fernsichten auf Campagna und Rom. — **Droschke** für 2 Personen 75 c. — **Fußgänger** gehen den aussichtsreichen Treppenweg, Viale di Giuseppe Ponzi, hinan zur Piazza Vitt. Em.

Digitized by Google

**Gasthöfe:** *Hotel Frascati*, Prachtbau, Filiale des Alb. di Milano in Rom, Z. von 2 l. an, Gabelfr. 2½ l., Diner o W. 4 l., Pens. 8-12 l.; hübscher Garten; Theater. — In der Stadt, an der Piazza: *Alb. di Londra*. — *Trattoria del Leone*, am Anfang der zum Dom führenden Via Romana; einfach billig und gut, für die Fremden besonderes Speisezimmer. — Während des Sommers zahlreiche Privatwohnungen und möblierte Zimmer. — **Cafés:** *del Tuscolo*, Via Romana, klein, gut, billig. — *Cafe del Giglio*, 149 Piazza Vittorio Emanuele. — *Pasticceria und Café Lippi*, beim Giardino pubblico. — Der **Wein** von Frascati, namentlich der »dolce«, schmeckt ausgezeichnet, süßlich scharf. Guter Wein wird in der köstlich gelegenen Osteria, Via Margherita, verschänkt.

Das angenehme Sommerklima hat jedes bessere Haus in Frascati zur Villeggiatur umgestempelt. (*Goethe:* »In dieser lustigen Gegend sind Landhäuser recht zur Lust angelegt, und wie die alten Römer schon hier ihre Villen hatten, so haben vor 100 Jahren und mehr reiche und übermütige Römer ihre Landhäuser auch auf die schönsten Flecke gepflanzt«.) Viel englische Welt, aber auch viel Römer.

Frascati wird hauptsächlich im Sommer aufgesucht, wegen seiner guten Luft, seiner schattigen und reizenden Gärten mit den schönsten Aussichten und angenehmen Ruheplätzen, seiner malerischen Kleinbilder und Panoramen, seiner malerischen Höhen, romantischen Spaziergänge und prächtigen Bäume. Von Juni bis Ende September findet sich hier eine fashionable Gesellschaft zusammen. Auf Weg und Steg trifft man Eselreiter und muntere Karawanen.

Die Stadt entstand erst im 13. Jahrh., nachdem das alte Tusculum zu Ende des 12. Jahrh. von den Römern zerstört worden. Der neue Aufbau begann in den Trümmern einer alten Villa, angeblich des *Lucullus* (dessen Rundgrab man noch unterhalb der Villa Piccolomini zeigt), bei S. Sebastiano (jetzt *S. Rocco*) und der schon im 8. Jahrh. errichteten Kirche *S. Maria de Frascata*, an dem Rom zugewandten Gehänge des Bergs, in einer Gegend, die vom Buschwerk *Frascata* hieß. Unter Sixtus IV. (1471-84) ward es Signorie des Kardinals d'Estouteville, dessen Name noch auf dem Brunnen (1480) neben dem Pal. Vescovile (dem ehemaligen Kastell) steht; Papst Alexander VI. übergab das Feudum an seine Tochter Lucrezia Borgia; nach seinem Tode kehrte es an die Domäne des heil. Stuhls zurück und blieb ihr bis 1870.

Die Hauptzierde Frascatis bilden seine mit schönen Bäumen und Brunnen geschmückten **Villen*, die zumeist im 17. Jahrh. entstanden und den Besuchern bereitwilligst geöffnet sind. An der Piazza Vittorio Emanuele erhebt sich der *Dom San Pietro* (ein Bau des 17. Jahrh. von Fontana; l. vom Hochaltar ein Wandstein auf Jakobs III. Sohn, den Prätendenten Karl Eduard Stuart, der 1788 hier starb; am Hochaltar ein Relief von dem Florentiner Pompeo Pierucci). — L. von der Domfassade ein eleganter *Brunnen*, von Girolamo Fontana, unter Innocenz XII. 1698 errichtet. In der Kirche *Gesù* merkwürdige Kuppelfresken von Pozzi; ihre reliefartige Perspektive sieht man am besten, wenn man der weißmarmornen Führung bis zur schwarzen Scheibe in der Apsis folgt. — Östlich vor Via Romana bietet ein sehr hübscher **Giardino pubblico* (mit Garibaldibüste) einen prächtigen Blick auf die Campagna mit Rom. — An der rechten Schmalseite des Doms den Corso Vittorio Emanuele hinan und oben beim Kreuz l. die Via di *Villa Falconieri* hinauf, hier r. zum ersten offenen hohen Villenthor hinein zur

**Villa Piccolomini,** jetzt *Angelotti*. L. an der Brüstung *Prachtblick auf die Gebirge und die Olivenhaine umher und den unten liegenden zierlichen Garten mit Wasserkunst. Schattige Alleen, hübsches Kasino mit Statuen. Auf dem Eingang Inschrift: »Petrus Piccolomini 1764«. An der Fassade der Villa vorüber l. Blick auf die höher gelegene Villa Aldobrandini und r. weiter Blick über die Campagna. — Zum Kreuz zurück und l. hinan kommt man am (l.) Casinetto der *Villa Piccolomini* vorbei, mit der Aufschrift, daß (der Geschichtschreiber) Cäsar Baronius hier seine Annalen zu schreiben pflegte. Dann sogleich r. zum Pförtchen der

***Villa Aldobrandini,** jetzt *Borghese*, wegen der herrlichen Aussicht auch *Belvedere* genannt. In der Anlage der gesamten Villa zeigt sich eine reizende Verbindung malerischen Aufbaus und vornehmer Zwanglosigkeit; eine breite Rampe führt zu dem stattlichen Kasino. Hinter diesem breitet sich eine große Halle im Halbkreis mit zwei Flügeln aus, mit Nischen, Statuen und Wasserwerken, darüber in der Mitte stürzt die weither vom Berge niederziehende Wassermasse als Kaskade zwischen prachtvollen Eichen herab. Von der Terrasse vorn herrlicher Ausblick.

Pietro Aldobrandini, Kardinal-Camerlengo, Neffe von Clemens VIII., ließ die

Villa 1603 errichten, laut Inschrift in dem Bogengeländer gegenüber der Ostfassade: »nachdem er das Herzogtum Ferrara dem Kirchenstaat wieder zugebracht«. Ihr Baumeister war *Giacomo della Porta;* sie war sein letztes Werk, die Veranlassung seines tragischen Endes; *Giovanni Fontana* leitete die hydraulischen Werke, welche die Acqua Algenzana speist.

NACH TUSCULUM (1 St., Esel hin und zurück mit Führer 3-4 l.). Von der Piazza Vittorio Em., an der rechten Seite des Doms, den Corso Vittorio Em. hinan bis zum Kreuze; hier geradeaus aufwärts an der l. Seitenmauer der Villa Aldobrandini den breiten steilen Weg hinan und beim ersten Seitenweg (Mauerkapellchen) l. die Stufen hinauf zu den *Cappucini;* hier r. hinan und in wenigen Schritten l. zum Thoreingang der

***Villa Tusculana** *(Ruffinella),* jetzt *Lancelotti,* an der Stelle von *Ciceros Tusculanum;* ein langer Baumgang führt zum Hause; wo dieser (unterbrochen) eine scharfe Wendung nach r. macht, folge man dem breiten Weg r. hinan bis zur *Brüstung; hier herrlicher Blick auf die Gebirge und volle Ansicht der Villa.

Der Palazzo wurde im 15. Jahrh. durch Bischof Ruffini als Nebengebäude der jetzigen Villa Falconieri erbaut, ward später von *Lucian Bonaparte* gekauft, der ergiebige Ausgrabungen hier und in Tusculum vornehmen ließ, aber 1818 von Briganten überfallen wurde, die statt seiner, wie Washington Irving erzählt, einen Maler in die Abruzzen schleppten. Sie fiel zuletzt durch Erbschaft an den König von Italien. — Die Villa besitzt einige hier gefundene antike Inschriften und Skulpturenbruchstücke.

Von hier gelangt man am schnellsten (auf gutem Wege) in ½ St. nach

## Tusculum.

WEG VON VILLA TUSCULANA NACH TUSCULUM. Von der Brüstung mit der Aussicht l. das an beiden Rändern gepflasterte Sträßchen zwischen Gebüsch hinan und durch prächtige Waldung (viel Kastanien) weiter; an der Seite Reste antiker Bauten. L. Prachtblick auf Gebirge, Campagna und die nahe Waldung (unten erblickt man Camaldoli). Jenseit des (5 Min.) Heckenthors folge man einige Schritt weit r. dem von r. durchkreuzenden Sträßchen (hier herrlicher Blick auf Monte Cavo, Grotta Ferrata, Marino, Castel Gandolfo; eine sehr geeignete Orientierungsstelle). Zurück zum Tusculaner Sträßchen, folgt nach 2 Min. l. das **Amphitheater,* das noch außerhalb der Stadt lag und Überbleibsel der Backsteingewölbe zeigt, welche die Sitzreihen trugen. Es ist 70 m lang, 52 m breit; die Arena war 48 m lang, 29 m breit. — Weiter auf dem **antiken Sträßchen* mit gut erhaltenen polygonen Basaltlavasteinen. Bei der Teilung weiter oben (6 Min.) l. hinan bis zu einem Gebäude (mit eingelassenen antiken Reliefs); um das Haus vorn herum und l. hinan gelangt man zu den Resten des antiken ***Theaters,** das die Königin-Witwe von Sardinien 1839 ausgraben ließ:

Mit zerstörter, aber im Grundriß noch erkennbarer Scena, den größtenteils noch vorhandenen 15 Sitzreihen von Peperin und 9 Scalarien (kleinen Zugangstreppen), 4 Cunei (Keilabteilungen) und drei Ausgängen; die Zuschauer sahen gegen W. und genossen daher gleichzeitig den Blick auf Rom, Meer, latinische und etruskische Ebene; die Bühne war 33 m breit und 8 m tief.

Nordwärts neben dem Theater bemerkt man die Spuren der Cavea des Odeons, ebenso die Spuren von zwei nordwärts zur Citadelle ziehenden Mauern, welche den Gang der alten Straße zur Arx andeuten.

Um die rechte Seite des Theaters herum gelangt man hinter dessen Rundmauern (höher) zu einer **Piscina,** einem großen viergeteilten Wasserbehälter, 26 m lang, 20 m breit, mit drei Reihen von je fünf noch wohlerhaltenen Pfeilern, wohl für die Sammlung des Regenwassers zum Gebrauch der Theater bestimmt. Nun ziemlich steil hinan (in großer Ausbiegung nach r.) zum *Kreuz* auf der Höhe der **Arx (Citadelle).** Das Kreuz ruht auf Steinstücken der alten Burg. Der Platz erhebt sich ca. 50 m über die antike Stadt. Der abgeschroffte viereckige Raum hat etwa 800 m Umfang. Aus antiker Zeit erkennt man noch den Mauerkreis und die Pfeilerstümpfe von zwei Thoren. Auf dem Plateau entwickelt sich eine prächtige *Rundschau über Latium.

R. Camaldoli und Monte Porzio, darüber hinaus Tivoli, Monticelli und die Sabiner Gebirge, ganz fern die schöne Linie des Soracte und l. die Cimini-Berge, l. an den Albaner Gehängen Grotta Ferrata, Marino und Castel Gandolfo, Rocca di Papa.

Die Mauerreste auf der Arxstätte gehören zumeist dem Mittelalter an, d. h. der Zeit, wo Tusculum unter den tusculanischen Grafen vom 9.-12. Jahrh. von großer Bedeutung war.

Die Grafen zählten 7 Päpste in ihrer Familie und beherrschten im 10. u. 11 Jahrh.

Digitized by Google

sogar Rom. 1167 am Pfingstsonntag schlugen sie, zur deutschen kaiserlichen Partei haltend, unter Beihilfe eines »der besten Generale« Friedrichs, des Erzbischofs *Christian von Mainz*, mit 1300 Deutschen und Brabanzonen sogar eine Armee von 30,000 Römern! »Obwohl die Zahl der Römer im Verhältnis zu den Deutschen 20 gegen 1 betrug, verzagten diese tapfern Krieger nicht; der deutsche Schlachtgesang: ‚Christus, der du geboren warest' ermutigte ihre kleine Schar; der tapfere Christian entfaltete das Reichspanier, und die Kölner, eine kleine dichtgeschlossene Ritterschaft, fielen zur rechten Zeit kraftvoll aus Tusculum aus; ein eiserner unwiderstehlicher Stoß zerriß die römische Schlachtordnung.« Etwa 4000 Römer fielen. Aber schon 1191 fiel Tusculum für immer. Heinrich VI. verriet die Stadt an den Papst, und dieser überließ sie den Römern, die in ihrer entsetzlichen Wut nun keinen Stein auf dem andern ließen und die Einwohner erwürgten, verstümmelten, ins Elend jagten; die schwere Rache für jene finstere Epoche des mittelalterlichen Rom, die von Tusculum ausging.

Man übersieht von oben, nw. vortretend, den Plan der antiken, ein stumpfes Dreieck bildenden Stadt **Tusculum.** Sie dehnte sich nach W. aus, hatte eine Länge von ca. 900 m und eine Breite von 150-300 m. Zwischen dem Amphitheater und den Spuren des Mauerkreises wurden Gräber aufgefunden. Jenes lag also außerhalb der Stadt. Noch erkennt man die Stelle eines Stadtthors im N. und r. davon Stücke der Stadtmauern (aus Tuff und aus Opus incertum und Opus reticulatum) sowie Reste der Straße, die von Camaldoli heraufzog. — Wendet man sich beim Hinabsteigen von der Burg zum 1. Heckenpförtchen r. und dort zum Stück der Stadtmauer r., so trifft man da, wo die antike Straße von Camaldoli heraufkam, angelehnt an ein Stück ältester Stadtmauer, auf eine **Brunnenkammer* von uralter Bauweise.

Das 2,70 m hohe Gewölbe läuft giebelförmig zu, wobei (wie beim Mamertinischen Gefängnis in Rom) der überdeckende Bogen noch nicht im Keilschnitt ausgeführt ist, sondern durch wagerechte, immer mehr nach innen vorragende Steinlagen, die schräg behauen sind, gebildet wird. — Die Thür ist nur 2,20 m hoch und der Sturz $1^1/_2$ m breit. Die Wasserzuleitung kann man ein großes Stück weit zwischen Theater und Citadellenfelsen verfolgen.

RÜCKWEG VON TUSCULUM NACH FRASCATI. Die Führer gehen gewöhnlich über *Camaldoli* zurück, wobei man noch folgende Villen besucht: Die vielfensterige (374 Fenster) *Villa Mondragone* mit ihrer prächtigen Aussicht; jetzt eine Erziehungsanstalt der Jesuiten (die große Loggia entwarf Vignola 1572, die Fontäne und Wasserwerke Giovanni Fontana); *Villa Taverna*, durch eine Cypressenallee mit jener verbunden; *Villa Falconieri*, von Borromini 1648 erbaut, hoch gelegen und schattig, mit einsamem, von Cypressen umrahmtem See. — Ein zweiter köstlicher Rückweg von Tusculum nach Frascati wendet sich von der Arx zum Theater, kehrt am Hause mit den Skulpturen zum antiken Basaltpflasterweg zurück und hält sich hier l. am Rande des Bergs (mit der Aussicht l. auf das tief unten liegende Thal). Man folgt stets der vortrefflich erhaltenen antiken Straße. Nach 10 Min. r. antike Inschrift auf Coelius Vinicianus. Hier *Prachtblick auf Castel Gandolfo und Umgebung, Monte Cavo u. a. Dann l. antike Mauern von Netzwerk, nach 7 Min. (kurz nachdem das antike Pflaster aufgehört) kommt man zu einem Eingang in die *Villa Aldobrandini* (S. 1100), der noch $^1/_4$ St. vom Palazzo der Villa entfernt ist; unter den Villen die man beim Hinabgang erblickt ragen hervor l. *Villa Cavalletti* und weiter unten r. *Villa Grazioli*. An zwei Nebengebäuden und einem Ökonomiegebäude (mit zahlreichen eingelassenen antiken Bruchstücken) vorbei zum Palazzo; r. Steineichenhain und dann Wasserfall und der prächtige mit Karyatiden, Statuen und Büsten geschmückte Halbkreisbau hinter dem Palazzo Aldobrandini. Die Ausgangspforte führt zu dem Sträßchen, das die Villa Piccolomini entlang zur Piazza von Frascati geleitet. — Von den übrigen Villen sind noch besuchenswert: die *Villa Bracciano* (schöne Gärten, Gemälde aus der Bologneser Schule) und *Villa Conti*, jetzt *Torlonia*, mit prächtigem Baumschlag und schönen Ausblicken. Man kann den Besuch beider Villen mit der Tour nach Grotta Ferrata (s. unten) verbinden.

---

**Von Frascati nach Grotta Ferrata** (4 km). Wagen 4 l. (bis nach Albano 10-15 l.). — Der angenehmste und kürzeste Weg ist der Fußweg: unterhalb der Villa Torlonia l. auf der alten Straße hinab, nach 12 Min. bei der Wegeteilung l. hinan bis zu einem (4 Min.) Kapell-

Digitized by Google

chen, hier l. der breiten Straße folgend durch den Eichenwald (reizender Spaziergang) zum (37 Min.) Kloster Grotta Ferrata. — Die Landstraße dagegen (nach Marino führend) ist viel einförmiger; sie führt längs der rechten Mauer der Villa Aldobrandini (Borghese) bergan; nach wenigen Schritten r. Eingang zur *Villa Bracciano* (mit dem schönsten Blick auf die Campagna). Nach 20 Min. geht bei einer Kapelle die Straße r. nach

**Grotta Ferrata** (329 m; *Trattoria Braciolетta,* bei den Capanne, 3 Min. vom Ort), mit 1800 Einw.

Das ***Kloster Grotta Ferrata** hat seinen Namen von einer vergitterten Grotte, in welcher das Bild der Jungfrau gemalt war, das man jetzt in der Kirche verehrt. Als zu Ende des 10. Jahrh. die Sarazenen die Südküste Italiens beunruhigten, ging der *heil. Nilus*, der berühmteste griechische Heilige Kalabriens (der in einem schwarzen Ziegenfell, mit langem Bart, barhaupt und barfüßig die Provinzen Unteritaliens als ein Bote des Heils durchzog), zuerst nach Gaeta, wo er eine Begegnung mit dem ihn hoch verehrenden deutschen Kaiser Otto III. hatte, dann zog er nach *Grotta Ferrata*, wo er vom Grafen von Tusculum 1002 die Erlaubnis erhielt, ein neues Kloster bei der Grotte zu errichten, das bald mit Gütern und Gaben bereichert wurde und mit Subiaco, S. Paolo und Farfa auf gleicher Linie stand. Es befolgte, als *griechisches Kloster der Basilianer*, wie noch jetzt deren Ritus. 1241 hielt hier Friedrich II. sein Lager. Pius II. übergab das Kloster dem Kardinal Bessarion (gest. 1492) als Kommende; Papst Sixtus IV. ernannte zum ersten Kommendatar-Abt von Grotta Ferrata den Kardinal *Giuliano della Rovere* (den spätern Papst Julius II.).

Kardinal Julius ließ das Kloster 1480 durch *Meo del Caprina* großartig befestigen, so daß die Gräben und Basteien, die Türme, die Zinnenmauern und das vorgeschobene Kastellthor von weitem kaum auf ein stilles Kloster schließen lassen. Innerhalb der Festungsumfriedung liegen der *Abtpalast*, das *Kloster* und die **Kirche*. Vorhalle und Portal der letztern stammen noch aus dem 11. Jahrh.; der Architrav ist der obere Teil eines Sarkophages aus dem 3. Jahrh. (im Schlußstein ein Stier, mittelalterliches Werk).

Das dreischiffige Innere der Kirche wurde 1754 umgebaut und 1882 teilweise restauriert; die Eingangsthür hat noch die ursprünglichen Pfosten mit Weinlaub und Trauben und auf dem Architrav eine (neuere) griechische Inschrift: »Die ihr ins Thor des Hauses eintreten wollt, lasset draußen den Rausch der Gedanken (ἔξω γένοισθε τῆς μέθης τῶν φροντίδων), daß ihr wohldenkend findet den Richter drinnen!«; darüber ein Mosaik: Christus zwischen Maria und St. Basilius (13. Jahrh.). Am Triumphbogen ein Mosaik derselben Zeit: Die zwölf Apostel vor dem Throne Gottes.

Vom rechten Seitenschiff tritt man in die **Capp. der Heil. Nilus und Bartholomäus (Äbte des Klosters), mit berühmten Fresken ***Domenichinos***.

Er malte diese Fresken 1609, im 28. Jahr, im Auftrag des Kardinals Farnese, an den ihn Annibale Caracci empfohlen hatte. Kardinal Consalvi ließ sie 1819 durch *Camuccini* restaurieren. L. vom Altar: Das Wunder am Besessenen durch das Öl der Lampe vor dem Madonnenbild. St. Nilus betet inbrünstig, und S. Bartolomeo taucht die Finger ins Öl, um den Besessenen zu befreien; Vater und Mutter schwanken zwischen Hoffnung und Furcht (voll individuellen Lebens). R. vom Altar: Die Jungfrau in der Glorie, einen goldnen Apfel den knieenden Mönchen darbietend. In der Lünette: Der Tod des St. Nilus. An der linken Wand: **Die Begegnung Kaiser Ottos III. mit dem heil. Nilus in Gaeta. Den heil. Nilus begleiten die Mönche mit Kreuz und Rauchfaß, den Kaiser eine Schar Soldaten zu Fuß und zu Pferde und Diener aller Art; darunter die Porträte von Domenichino (der grünbekleidete, das Pferd haltende Knappe), r. Guido Reni und Guercino. Bewundert hat man von jeher die überraschend naturgetreue Darstellung der Instrumentenbläser (»si legge sul volto la inflessione della cadenza!«). — An der Wand gegenüber: *Der Sturz einer Säule beim Neubau von Grotta Ferrata wird vom heil. Bartolomeo und dem heil. Nilus wunderbar an seiner tödlichen Wirkung verhindert. — L. vom Taufbecken: Sturmbeschwichtigung durch den heil. Nilus. — R vom Taufbecken: St. Nilus vor dem Kreuz betend. Am Triumphbogen: Die Verkündigung. Oberhalb der Fresken: Die berühmtesten Heiligen der griechischen Kirche. — Das **Altarbild*, St. Nilus und St. Bartholomäus, von *Annibale Caracci;* die Marmorbüste *Domenichinos*, von einer Schülerin Canovas, Teresa Benincampi.

Am 25. März und 8. Sept. ist in Grotta Ferrata Jahrmarkt, wobei das Landvolk teilweise noch in seinen Trachten erscheint.

Von Grotta Ferrata führt ein Sträßchen in 1/2 St. nach *Marino*. — (Von Marino Eisenbahn nach *Rom* oder nach *Albano;* s. unten.)

---

## Von Rom nach Albano.

**Eisenbahn** von *Rom* über *Marino* direkt nach (30 km) *Albano (-Laziale)* in 1–1 1/2 St. für I. 3 l. 40 c., II. 2,85, III. 1,85. — Nach Albano gelangt man auch auf der Eisenbahn Rom–Velletri–Terracina (oder Anziano–

Digitized by Google

Nettuno) bis zur (29 km) Stat. *Cecchina* in $^3/_4$ St., I. 3 l. 20 c., II. 2,30, III. 1,50, von wo eine *Dampftrambahn* nach (4 km) Albano in 20 Min. für I. 80 c., II. 60, III. 40 hinauf führt. Diese Bahn wird nur als Verkehrsbahn benutzt. Touristen dagegen, welche die herrliche Landschaft genießen wollen, sollten die Eisenbahn nur bis *Marino* nehmen und dann die köstliche Strecke durch den Wald nach *Castel Gandolfo* und von da auf der Galleria di sopra am Albaner See entlang zur Höhe über Albano zu Fuß zurücklegen (die Tour kann auch zu Wagen gemacht werden).

Die direkte Eisenbahn von Rom (Zentralbahnhof) nach Albano durchschneidet die Stadtmauer l. von Porta Maggiore. R. Aquädukte der Acqua Felice und der Aqua Claudia: l. Tor Pignattara (S. 1025); nahe der Via Appia Nuova Prachtblick auf die Albaner und Tusculaner Höhen, die großartige Linie der Aquädukte des Anio und der Claudia, r. Roma Vecchia. — (8 km) Haltestelle *Tavolato.* — (11 km) Haltestelle *delle Capannelle,* unweit der römischen Rennbahn. R. Casale Rotondo und Tor di Selce (S. 1043). Allmählich ansteigend, zuletzt in großer Kurve und durch einen Tunnel nach (24 km) Stat. *Marino Città;* der *Aufgang von der Station zur Stadt (Piazza dell' Erbe) bietet bei bequemer Steigung eine originelle malerische Aussicht. — (Die Landstraße von *Frascati* nach *Marino* [S. 1106] mündet dagegen in der Höhe des Orts in den Corso Vittorio Emanuele und wendet sich dann südwärts hinab zur Straße nach Castel Gandolfo.)

**Marino** (335 m; *Albergo Italia,* Via Gregoriana 6 b an der Straße unten gegen Castel Gandolfo, einfach; *Trattoria del Buon Gusto*), mit 7000 Einw., ist das antike *Castrimoenium,* liegt malerisch auf dem Plateau des Walles vor dem Albaner See hoch über der Campagna, zeichnet sich durch seine schöne Lage, durch sehr reine Luft und seinen vortrefflichen *Wein aus (der weiße ist ebenso ausgezeichnet wie der bei den Römern weit beliebtere rote; beide steigen aber leicht zu Kopf). Die Stadt ist gut gebaut und oben vom Corso der Länge nach durchzogen; sie hat in der Via Garibaldi einen nennenswerten *Dom* (im Kreuzschiff l. *Guercino,* Martyrium des heil. Barnabas [verdorben]) und an Piazza dell' Erbe einen stattlichen *Palazzo Colonna* (zu dem sogar Bramante Pläne entworfen haben soll); gegenüber ein hübscher, 1642 von Pompeo Castiglia errichteter *Brunnen* mit vier an eine Säule gebundenen Mohren und acht Sirenen (mit Bezug auf den Seeheld Marcantonio Colonna in der Schlacht bei Lepanto). — In *SS. Trinità* (l. vom Corso): *Guido Reni,* Trinität (Gott-Vater hält auf den Knieen den Sohn und auf der Brust die Taube). In *S. Maria delle grazie:* St. Rochus von *Domenichino.* — Sehr malerisch ist auf der Straße nach Castel Gandolfo der Anblick der Südseite der Stadt mit dem großen rechteckigen Waschbrunnen (meist sehr belebt), mit den Felspartien und den Felspfaden oberhalb des Brunnens, mit den Burgtrümmern und der schönen Waldung zur Linken, während r. das Felsendorf Rocca Papa herüberschaut.

Von 1270–1420 war Marino Stammsitz der Orsini. Unter Martin V. wurde es Eigentum der Colonna und im Streite dieses Hauses mit dem Papst 1436 erobert und zerstört; dann von den Colonna wieder aufgebaut und befestigt, bald päpstlich, bald im Besitz der Colonna, denen es jetzt noch gehört.

Am Berge, worauf die Stadt sich erhebt, befinden sich *Peperin-Steinbrüche* (S. 1004); die Straße, die von der Via Appia nuova abzweigend nach Marino aufsteigt, wird von Peperinmassen begrenzt. In den Peperin sind zahlreiche Keller eingelassen.

Zwischen Marino und Castel Gandolfo, beim Caput aquae ferentinae (S. 1109), am westlichen Abhang des Berges, wo dieser letzte große Peperinstrom heruntergegangen ist, hat man an den Rändern desselben jene *Gräberstätten* (S. 1012) entdeckt, die sich unter dem Peperin befanden, und in diesen Stätten grobe *Thonurnen,* die aber zur Bronzeperiode zu gehören scheinen. Der Peperinstrom muß daher, wenn die Gräber keine eingetriebenen Stollen sind, ein sehr später gewesen sein.

### Von Marino nach Castel Gandolfo.

Eisenbahn von Stat. *Marino* (s. oben) nach (3 km) Stat. *Castel Gandolfo* in 8 Min. für I. 35 c., II. 20 c., III. 15 c.; sie bietet aber nicht die Schönheiten der Landstraße und mündet unterhalb des Orts, näher dem Albaner See. — Die *Landstraße führt südwärts jenseit des Corso Vitt. Emanuele hinab (am Albergo d'Italia vorbei) in weiter Krümmung zum schönen *Parco di Colonna;* r. Blick auf den riesigen Waschbrunnen Marinos und auf die Felswand der thronenden Stadt, dann alte Burgtrümmer und zwischen der alten und neuen Straße ein antikes Grabmal. Dann durch die dichte *Waldung von Eichen und Steineichen, einst der Hain (Lucus) der lati-

Digitized by Google

nischen Quell- und Bundesgöttin *Ferentina* (Venus), wo die latinischen Bundesversammlungen gehalten wurden. Jenseit des Waldes voller *Blick auf den Albaner See. Fußgänger schlagen hier den Fußweg gegen den See hin ein, der nach 10 Min. wieder zur Straße zurückführt und einen entzückenden *Blick über den See gewährt. R. herrliche Fernsicht über die Campagna hin bis zum Meer. Nun hinan zum malerisch thronenden

**Castel Gandolfo** (426 m; *Albergo-Ristorante Durante,* mit Aussicht auf den Albaner See und das Meer; *Trattoria Costa*).

Von Albano führt die schöne *Galleria di Sotto,* von Steineichen eingerahmt, an der Villa Barberini vorbei zur Wunderschau auf den Albaner See mit den malerischen Höhen von Rocca di Papa und Monte Cavo an seinem Rande, und in 1/2 St. nach Castel Gandolfo.

*Castel Gandolfo* mit 2000 Einw. ist noch jetzt Besitztum der Päpste. Es bildete in antiker Zeit einen Teil der kaiserlichen Villa bei Albano; erst im 12. Jahrh. bauten hier die Gandolfi ein Kastell (turris Candulforum). Ende des 13. Jahrh. gehörte es den Savelli, die es bei allen Unfällen wieder an sich brachten, aber tief verschuldet 1596 um 150,000 Scudi an die päpstliche Kammer verkauften. Urban VIII., der hier seine Gesundheit wiederfand, ließ den päpstlichen *Palast* durch Carlo Maderna, Breccioli und Castelli erbauen, und von da an blieb er bis in die Neuzeit päpstliche Villeggiatur; jetzt ist er Nonnenkloster. Die päpstliche *Kapelle* enthält Fresken von Federigo Zuccaro und eine Grablegung von Guercino; im Hof eine antike Kolossalbüste Polyphems (im Nymphäum des Emissars des Sees gefunden). Die hübsche *Kirche (Tommaso da Villanova)* an der Piazza vor dem Palast ließ Alexander VII. 1661 durch *Bernini* in griechischer Kreuzesform mit Kuppel errichten (Altargemälde von *Pietro da Cortona*); hinter der Kirche prächtige Aussicht auf den See. An der Seeseite und in der Höhe sind von vornehmen Römern stattliche Villen gebaut worden. Die großartigste ist *Villa Barberini,* reich an schattigen Eichenalleen (zugänglich gegen Permesso der Verwaltung des Hauses Barberini); ferner *Villa Torlonia* (mit Skulpturen von Thorwaldsen), *Villa Ludovisi* und die kleinen neuen Villen oben gegen den Monte Cavo hin. Die köstlichen Blicke über den See, die Fernsicht über Latium bis ans Meer, die schönen Baumalleen nach Albano, der herrliche Spaziergang längs des Kraterrandes bis in den Hain der latinischen Bundesgöttin, die hohe Lage, gesunde Luft und mäßige Temperatur machen Castel Gandolfo zu einem der reizendsten Orte des *Albaner Sees.* (Am ersten Sonntag im September ist hier ein Volksfest.)

Der ****Albaner See** (293 m ü. M.), ein eirundes Becken, bildet ein natürliches Amphitheater über einem kristallhellen Wasserspiegel und ist der schönste aller vulkanischen Seen Italiens, der den Beschauer wie durch geheimen Zauber gefangen nimmt. Seine Oberfläche umfaßt 400 ha, er ist 3 1/2 km lang, 2 km breit und bis 160 m tief, am Kraterrand ringsum mit Wein oder Kastanien bedeckt, am Grund mit mehreren Quellen. Sein hohes, schroffes Ufer erhebt sich bei Castel Gandolfo 162 m über den Seespiegel, den ein uralter **Emissar,* durch den das Wasser abfließt, regelt. (Den Schlüssel dazu hat der Guardiano in der Casetta dei Pescatori, an der NW.-Ecke des Sees.) Man gelangt zum (1/4 St.) *Emissar* auf einem Fußwege, der von der Straße nach Marino abzweigt, einige Schritte jenseit des Friedhofs, vor der Villa Monteverde, Trinkgeld 1 l. Der Eingang befindet sich am SW.-Rand der Seefläche. — Unten reicher Baumwuchs, Ulmen, Weiden, dann der antike Vorbau zum Emissar aus Peperinquadern, der als Schleuse dient.

Livius erzählt, der Emissar sei im Kriege gegen Veji von den Römern gebaut worden, da ein Orakelspruch lautete: erst, wenn aus dem Albaner See das Wasser künstlich abgeleitet würde, könnten sie Veji erobern; in einem Jahr habe man ihn vollendet. Die kolossalen Stollen wurden von der Meerseite aus, gegen den See hinauf, in harten Peperin und Lava 2–3 m hoch eingebohrt, in einer Länge von 1200 m, mit einem Fall von 3 m, jetzt noch, nach mehr als 2000 Jahren (der Emissar ist wahrscheinlich noch älter als die vejischen Kriege), durch die Großartigkeit der aus mächtigen Quadern aufgemauerten Schleusenkammer Ehrfurcht vor der römischen Thatkraft erweckend. — Das Seewasser fließt auf der andern Seite bei dem Ort *la Mola* ins Bett der Marrana del Lago di Castello ab (1 1/2 km von Albano beim Molo), nach einem Lauf von 22 km und mit Benutzung für die Felder von da in den Tiber. Auf dem Emissar-Wasser läßt der Kustode brennende Kerzen auf Hölzern

Digitized by Google

schwimmen, um das Gewölbe zu erleuchten und die Schnelligkeit des 1200 m langen Stroms darzulegen. Der See liegt mehr als 30 m niedriger als der Nemi-See.

Von Castel Gandolfo führt die aussichtsreiche, von immergrünen Steineichen beschattete **Galleria di Sopra* oberhalb des Albaner Sees in ½ St. nach Albano, s. S. 1113. — Die Eisenbahn durchzieht jenseit Castel Gandolfo einen Tunnel und endigt unmittelbar unter dem Städtchen (30 km) *Albano*.

## Albano.

**Gasthöfe:** *Europa (à la Poste)*, Borgo della Stella 194 (nahe dem Bahnhof), gut, mit Restaurant und Café; Z. m. L. u. B. 3 l., Gabelfr. m. W. 2½ l., Diner m. W. 4 l. — *Russia*, bei Porta Romana. — **Trattoria:** *Salustri*, an Piazza Umberto, billig und ganz gut. — **Café:** am Corso. — **Omnibus** von *Albano* nach *Genzano*, stündlich, 50 c. — Einspänner nach *Rocca di Papa* 6–8 l.

Der **Wein** der ganzen Umgegend ist vortrefflich und sehr billig. Horaz, Sat. II, 8: »Solltest du, äußert der Wirt, den gebotenen Sorten *Albaner* oder Falerner vorziehn, wir haben von beiden, Mäcenas!« Heute zieht man den Wein von Genzano, Velletri, Cività Lavigna und Monte Porzio noch vor.

*Albano* (374 m ü. M.), seit 1872 *Albano-Laziale* genannt, hat 7100 Einw., ist Sitz eines der sechs suburbikaren Kardinalbischöfe und hatte schon 465 einen Bischof; schon Ende des 11. Jahrh. war es Besitztum der Päpste, 1260 Signorie der Savelli, und wurde 1697 an die apostolische Kammer verkauft. Albano ist das bedeutendste Städtchen des Albaner Gebirges; die Luft ist gesund und der Ort im Sommer von der Malaria verschont, daher ein Lieblingsaufenthalt des römischen Adels. Die Schönheit der Mädchen, Frauen und der festlichen (sonntäglichen) Landestracht in Albano sind berühmt:

Weite faltige Röcke für die vollen Gestalten, das Mieder hoch und gesteift, in schöner, rundlicher Form, die beiden Seiten mit bunten Schnüren zusammengezogen, auf dem rabenschwarzen Haar das viereckige weiße Schleiertuch, von der langen silbernen Nadel gehalten, um den Hals die Korallenschnur. (Leider immer seltener!)

Einst *Landgut des Pompejus*, wuchs Albano später in größerer Ausdehnung zu einer einzigen kaiserlichen **Villa (Albanum Caesaris)** an, die besonders durch *Domitian*, der noch ein prätorianisches Lager hier errichten ließ, ihre Bedeutung erhielt.

Zuvor hatten sie Tiberius, Caligula, Nero bewohnt. Nach der gewöhnlichen römischen Anlage hat man das Haus des Kaisers zu oberst am Rande des Sees (sö. von Castel Gandolfo) sich zu denken und kann an sparsamen Resten, namentlich an Gängen und Mauern, die man in der *Villa Barberini* sieht, sowie an den Unterbauten für die Terrassierung, deren Reste noch auf der Seite gegen Rom und Albano erhalten sind, den Zug der Villa verfolgen.

Die *Villa des Pompejus* scheint bei der *Villa Doria* (bei Porta Romana) gestanden zu haben. Man erkennt noch die Terrassierung und Ziegelreste des obern Teils der eigentlichen Villa, später ging sie in die Villa des Domitian auf. — Das *Lager* für die albanische Kaisergarde stand zum Teil auf der Stelle der jetzigen Stadt. Es bildete ein Viereck mit abgerundeten Ecken, die größern Seiten nach N. und S., von S. Paolo l. zur Via Appia, die kleinern von O. nach W., die eine von S. Paolo bis unter Cappuccini, die andre längs der Via Appia; gegen S. Paolo hin findet man noch Überreste von Peperinquadern der Mauern.

Im Garten des in der Höhe liegenden Klosters *S. Paolo* Ruinen eines kleinen *Amphitheaters*. — R. von der Klosterkirche (im Garten) niedere Überbleibsel von Gemächern, Gewölbe unter der Erde. — Die Kirche *Santa Maria della Rotonda*, mit antik geschmücktem Thor, ist ein ursprünglich antiker Rundtempel, der an die Mauer anschloß, innen aber ganz modernisiert und der Boden fast 2 m aufgehöht; das Auge der Kuppel schloß man bei der Restauration durch eine Laterne. — In der mittelalterlichen Via Gesù e Maria nicht unbedeutende Reste von *Thermen* (jetzt ein Waschhaus), die man am besten vom sw. Hügelrand übersieht. Bei der *Kirche la Stella* finden sich *Katakomben* (Schlüssel beim Rektor der Kirche) aus dem 3. Jahrh. Dieses Cömeterium, genannt *S. Senatore*, gehörte der christlichen Gemeinde innerhalb der Parthischen Legion und ihrem Anhang im Lager und im kaiserlichen *Albanum* an; es enthält einige Fresken (Christus, Maria und S. Smaragdus; Dionysius, Paulus, Petrus, Laurentius). — *Grabmäler* aus römischer Zeit sind in den lebendigen Fels eingeschnitten. — Wenige Schritte vor *Porta Romana* steht r. das sogen. **Pompejus-Grab** (oder *Sepolcro di Ascanio*), ein seiner Bekleidung beraubtes turmartiges großes Grabmal, das man dem großen Pompejus zuschreibt, da Cornelia seine Asche vor Albano bei seiner Villa beisetzte. — Auf der entgegengesetzten Seite, r. von der neuen Straße nach Ariccia,

Digitized by Google

das sogen. Grabmal der Horatier und Curiatier (s. unten). — Die schöne *Galleria di sotto* führt von Porta Romana an Villa Barberini vorbei bis nach (1/2 St.) *Castel Gandolfo;* die noch schönere *Galleria di sopra,* wahrscheinlich schon eine Anlage der Domitianischen Villa (mit noch kenntlichen Exedren), zieht von den Cappuccini oberhalb Albano zum See hin.

**Ausflüge:** Von Albano nach *Castel Gandolfo, Marino, Grotta Ferrata, Frascati* (S. 1098 u. ff.), — nach *Palazzuola* und *Monte Cavo* (S. 1115, 1116).

---

## B. Von Albano nach Ariccia, Rocca di Papa, Monte Cavo, Nemi und Genzano.

**Von Albano nach Ariccia** (1/4 St.). Verläßt man Albano südwärts, so trifft man bei S. Maria della Stella, kurz vor der Stadt, r. von der neuen Straße (l. an der alten) auf das sogen. **Grabmal der Horatier und Curiatier.*

Aufgemauerte abgerundete steile Kegel, ursprünglich fünf, auf einem aufgemauerten viereckigen Grundbau an jeder Seite 8 m breit und 5 (ursprünglich 7,3) m hoch, in der Mitte eine kleine Grabkammer. Die Kegel bestehen aus demselben Peperin, der den Unterbau bekleidete. Es ist offenbar die *Nachahmung eines etruskischen Grabes,* ähnlich dem seltsamen Bau, den Plinius als Grabmal des Etruskerfürsten *Porsena* beschreibt (vgl. Chiusi), deshalb auch als das Grab seines Sohnes *Aruns* bezeichnet, der bei seinem Angriff auf Aricia erlag. (Ähnlich war auch das großartige Grabmal des Alyattes in Lydien.)

Auf der neuen Straße weiter kommt man zu dem prachtvollen, 30 m langen modernen **Viadukt,* einem mit den antiken Bauten wetteifernden Werk, unter Pius IX. 1846-53 durch Bertolini errichtet; 3 Reihen von Peperinbogen übereinander, 6 zu unterst, 12 in der Mitte, 18 darüber, jeder von 18 m Höhe, 15 m Spannung (die größte Höhe über dem Thal 58 m). Der Viadukt mündet in die Piazza von Ariccia und gewährt einen schönen Blick l. auf den **Palazzo Chigi* und dessen *Park,* wo laut testamentarischer Verfügung kein Baum geschlagen werden darf (dem Portier 1 l.); r. auf die **Vallericcia* (s. unten), wo die antike Stadt lag.

**Ariccia** (410 m; kein Hotel; an der Piazza Nazionale ein *Café*), mit 2700 Einw., beliebte Sommerfrische der Römer, zeichnet sich durch seine schattenreichen Waldungen ringsum und als Mittelpunkt der genußreichsten Ausflüge aus.

Das antike Aricia, eine der ältesten Städte Latiums, lag südwärts in der sogen. ***Vallericcia** (man kann von Albano auf der alten Straße durch dieselbe nach Ariccia aufsteigen), einem elliptischen Kraterthal von 1/2 St. Länge, anfangs von jähen Wänden eingeschlossen, die meerwärts mächtig abfallen. In diesem fruchtbaren, naturprächtigen Thal dehnte sich die alte Stadt hin bis zur Burg, deren Stelle das jetzige Ariccia einnimmt. Zu ihr gehörten Hain und Tempel der aricinischen Diana am Nemi-See. Der barbarische Kultus galt als eine Stiftung des durch Äskulap vom Tode erweckten Hippolytus, dessen Gattin Aricia (Vergil, Äneis VII, 762) war.

Noch sieht man an den Felsen Reste von Peperinmauern, Grundbauten der antiken Stadt, und zwischen dem »Parchetto« und den mächtigen Unterbauten der Via Appia eine zu einem Bauernhause verbaute *Tempelcella* aus Peperinquadern (ohne Mörtelverbindung); sö. davon die modern überbaute Mündung des *Nemisee-Emissars.* Von der *alten Burg* ein kleiner Mauerrest am Fuß der Burghöhe, und regelmäßige Quadern aus Sullanischer Zeit an der Seite gegen Albano. — Die hübsche Kirche **Assunzione** von Ariccia wurde unter Alexander VII. 1664 von *Bernini* erbaut, mit perspektivisch angebrachter Halbrundmauer, Kuppel auf acht Pfeilern, Gemälden von *Borgognone* (Himmelfahrt Mariä, S. Francesco di Sales), Stuckverzierung von *Raggi.* Am 8. Dezember Festfeier der Jungfrauen, die reich gekleidet in Prozession zum Sanctuarium Galloro sich begeben.

---

**Von Ariccia nach Rocca di Papa.** a) Die neue *Fahrstraße führt durch schöne Waldungen nordwärts an der (1 1/4 St.) Kapelle (Einsiedelei) **Madonna del Tufo,* in reizender malerischer Umgebung, vorbei. (Kurz nach der Kapelle geht r. ein guter Weg zum *Monte Cavo* ab, der oberhalb Rocca mit der von dort herabführenden Via Sacra zusammentrifft und als Militärstraße zum Campo d'Annibale benutzt wird.) Die Fahrstraße zieht geradeaus, fortwährend prachtvolle Aussicht nach Westen bie-

Digitized by Google

tend, nach (1½ St.) *Rocca di Papa.* — b) Der Fußweg nach *Rocca di Papa* (2¼ St.) führt von *Albano* von den Cappuccini oberhalb des Orts r. als ein leicht zu verfehlender Weg durch dichte Waldung um den Südrand des Albaner Sees nach dem Franziskanerkloster (1 St.) **Palazzuola.** Kurz vorher sieht man r. unter dem Kamm von Palazzuola große malerische *Höhlen,* mit Epheu und Moos bewachsen, innerhalb deren Quellen fließen; sie gelten als die alten Steinbrüche, welche das Material zum Bau Albalongas lieferten, dann als Kerker dienten und später als Nymphäen. An der jähen Felswand des Klostergartens sieht man ein pyramidenförmiges antikes Grabmal mit den 12 Fasces und dem kurulischen Stuhl des Konsuls. Auf der schmalen Bergfläche oberhalb des Klosters breitete sich das antike **Albalonga** aus, die älteste latinische Stadt, Haupt des latinischen Bundes, Mutterstadt vieler Kolonien, darunter selbst Roms, von diesem aber angeblich durch Tullus Hostilius zerstört.

Es hatte seinen Namen wohl von der noch sichtbaren Lage auf dem Rücken des weißen (jetzt bewaldeten) Kalkberges erhalten. In der spätern Zeit trat an seine Stelle am SO.-Rande des Sees das Municipium Albanum (Albano). Albalonga lag auf abgeschroffter Felswand, gegen N. (Palazzuola) und S. durch die steilen Abhänge des Monte Cavo geschützt, und ließ nur die zwei schmalen, leicht zu verteidigenden Zugänge von O. und W. her für den Verkehr frei. Auf der Westseite des Berges fruchtbare Felder. Rocca di Papa war vielleicht Albas Burg.

Von Palazzuola führt ein ziemlich schroffer Waldweg in 40 Min. nach *Rocca di Papa* hinan.

c) Von *Frascati* nach *Rocca di Papa* führt eine schöne Landstraße direkt in 1¾ St., oft benutzt für Eselsritte, auf den Monte Cavo.

**Rocca di Papa** (628 m; *Locanda dell' Angeletto,* genannt *Rosalia,* mit guten Betten; *Locanda della Pergola;* im Sommer zahlreiche Privatwohnungen), mit 3300 Einw., erhebt sich terrassenförmig (vom *Borgo Pittorio* durchschnitten) auf dem steilen Südrande des Zentralkraters der Albaner Berge (S. 1003), zeichnet sich durch reine Luft, vortreffliches Wasser, malerische Lage und reiche Waldungen aus und ist daher eine Sommerfrische und Sitz neuer römischer Villen geworden. Der hohe Fels über dem Orte trug die antike Burg. — Von der Piazza westwärts führt ein prächtiger Waldweg zur Kapelle *Madonna del Tufo* (s. oben). Man kann diesem Wege bis zum (7 Min.) Kreuz folgen und dann l. den Fußweg hinangehen; kaum ist man hier 2 Min. angestiegen, so erblickt man den Albaner See mit Castel Gandolfo und die weite Ebene; 2 Min. weiter die herrlichste *Aussicht über ganz Latium, Rom und die Gebirge. — Der steilen Hauptstraße von Rocca di Papa und oben, wo diese sich wendet, der engen Via dei campi d'Annibale folgend, kommt man in wenigen Minuten außerhalb des Ortes, und in 15 Min. hinan zur merkwürdigen, von drei Seiten umschlossenen grünen und wasserreichen Ebene eines ausgefüllten Kraters, der man den Namen **Campo di Annibale** gab, eine Erinnerung an den Bericht des Liv. XXVI, 9, daß beim Zuge Hannibals nach Rom die Römer eine Besatzung auf dem Albaner Berg aufstellten. In der Neuzeit diente es den päpstlichen Truppen und ist jetzt im Juli, August und September Lagerplatz für die römische Garnison.

Reste eines Mauerrings, Spuren von Gräbern, Steinwaffen und altertümliche Vasen, die man hier fand, deuten auf eine größere Ansiedelung hin, wahrscheinlich das uralte *Cabum* (das dem Berge den Namen Cavo gab). Die aufgefundenen Cippen am Abhang des Campo d'Annibale nahmen ihren Anfang an der *Quelle* auf dem Gipfel des Kraters, die jetzt »Pentina stalla« heißt und den Bewohnern von Rocca di Papa das Wasser zuführt.

Am Anfang des Campo teilt sich der schmale Weg, man geht r. hinan durch die Waldung; nach ¼ St. trifft man auf die *antike heilige Straße* (die sogen. *Via triumphalis*), auf welcher einst die Prozessionen von Rom und ganz Latium zur Kultusstätte hinaufzogen. Die großen Basaltlavasteine des Pflasters sind vortrefflich erhalten, in manchen noch die Einschläge für die Pferdehufe, an den Seiten die Trottoirs (crepidines); fast bis zur Höhe geht man auf diesem antiken Pflaster hinan.

Die *antike Straße* auf den Monte Cavo ging beim 10. Meilenstein von der Via Appia l. ab über das jetzige Marino, umging in der Richtung gegen Rocca di Papa das Ferentina-Thal und zog sich r. zur Ebene von Albalonga hin, wand sich dann l. den Berg hinauf und ist jetzt noch in jenem prächtigen Stück erhalten (Papst Alexander VII. fuhr im Wagen bis zur Höhe des Berges hinauf).

Digitized by Google

Auf dem (3/4 St. von Rocca di Papa) Gipfel des **Monte Cavo** (949 m), dem *Mons Albanus,* d. h. Berg über Alba(longa), gründete der letzte Stuart, Herzog von York, Kardinal-Erzbischof von Frascati, ein *Kloster der Passionisten;* 1870 aufgehoben, dann wieder unter dem Patronat der Colonna, wurde es von diesen (wegen ungeeigneter Behandlung der Fremden) in neuester Zeit in ein bescheidenes *Gasthaus* umgewandelt; auch eine *metereologische Station* wurde hier gegründet. In antiker Zeit erhob sich hier der berühmte *Tempel des Jupiter Latialis,* der Bundestempel des höchsten Oberhauptes des latinischen Bundes, als Rom noch Glied und Hauptstadt dieses Bundes war.

Von alters her fand hier ein religiöses Bundesfest statt. Die Tarquinier erneuerten die durch die Zerstörung von Albalonga aufgehobene Festfeier, weil ihre Macht auf die Unterwerfung Latiums gegründet war; durch sie wurde Rom das Haupt des Bundes und der König dessen Vorstand. Die Festtage, die *latinischen Ferien*, waren später eine Feier des Friedens und der allgemeinen Befreundung. Der erste Festtag galt einem Siege des Tarquinius I. über die Etrusker; der zweite aber der Vertreibung der tyrannischen Tarquinier aus Rom, wichtig auch für die Latiner, da die Tarquinier sich mit ihren vornehmsten Familien verschwägert hatten; der dritte der Versöhnung der (494 v. Chr.) auf den heiligen Berg ausgewanderten römischen Plebs (die zumeist Latium angehörte) mit den Patriziern (Altrömern). Ein gemeinsames Opfer (der weiße Jupiter-Stier) und Opfermahl besiegelte die Friedenserneuerung. Nach dem Amtsantritt der Konsuln wurde das Fest auf einen bestimmten Tag angesagt (April). An dieses religiöse Fest schlossen sich in ältester Zeit die Versammlungen der Gemeindevertreter am Quell der Ferentina (bei Marino; S. 1109), der latinischen Dingstätte, an. Später hielten römische Feldherren, denen der Triumph in Rom nicht bewilligt wurde, ihren Triumphzug als militärisches Schauspiel zum Mons Albanus hinauf und trugen als Ehrenkranz die Myrte.

Erst 1783 wurden die Überreste des heidnischen Tempels völlig zerstört durch den letzten Stuart (s. oben). Er ließ die gewaltigen Quadern zu Einfassungen für den Klostergarten (s. die SO.-Seite) und zu den Bauten am Kloster und der Kirche verwenden, die er 1784 der heiligen Dreifaltigkeit weihte.

Die *Aussicht von diesem Gipfel ist prachtvoll, besonders wenn ein Regen die Luft entdunstet hat, kurz vor dem Untergang der Sonne.

Man erblickt selbst die höchsten Berge Sardiniens, vorab die ganze weite Ebene des Tibers, und aus ihr hervor die Sabiner und Etrusker Berge bis zum Silbergürtel des Mittelländischen Meeres; die ganze Küste von Terracina bis Capo Linaro bei Civitavecchia; die Spitzen der Berge Sarsatelli und Terminillo, Lucretilis und Gennaro, die Corniculanischen Hügel, den Soracte, die Cimini-Berge, die Gipfel von Rocca Romana und Oriolo, den Kratersee Bracciano, die Berge von Caere und Tarquinii; näher in der Ebene vor sich Rom, »das sich wie ein Streif leuchtender Häuser« hinzieht; unten scheinbar senkrecht unter dem Gipfel den See von Albano, Marino, Castel Gandolfo, Albano, Rocca di Papa und den See von Nemi und Ariccia; der Monte Pila deckt die Enge des albanischen Thals und die Kette der pränestinischen Berge.

Ein waldiger Weg (bei den zahlreichen Verzweigungen sich *links* halten!) führt vom Monte Cavo zu einem Wege hinab, der l. um den Nemi-See führt und auf dem aussichtsreichen *neuen Orsinisträßchen* in 1 3/4 St. *Nemi* erreicht.

**Nemi** (521 m) ist ein unbedeutendes Städtchen mit 950 Einw., einem Baronalpalazzo der Orsini mit rundem Turm und ärmlichen Häusern, aber in reizendster Lage über dem See auf einem Felsenvorsprung, mit ordentlicher *Locanda* (*Desanctis*), von deren Veranda man eine der herrlichsten **Aussichten Italiens genießt: über dem in der Tiefe des Kraterkessels hingebreiteten glänzenden Wasserspiegel Genzano, dahinter Monte due Torri, geradeaus das Meer, im Vordergrund Cypressen, malerische Häuser und Kastelle. — Nemi genießt großen Ruf wegen seiner vortrefflichen Erdbeeren, Feigen und Oliven und wegen der Schönheit seiner Frauen und ihrer Kostüme.

Nemi trat erst im 12. Jahrh. an die Stelle des antiken *Nemus* (Hain) Dianae, an dessen Waldufern der Tempeldienst noch bis in die Kaiserzeit gepflegt ward. Nach Strabon war es derselbe Dienst, dem einst Iphigenia in Tauris geweiht war, und das dortige Bild der Diana soll von Orestes aus Tauris nach Nemi gebracht worden sein. Nach der Überlieferung von Aricia galt Manius Egerius für den Begründer dieses Gottesdienstes, der Vorfahr eines berühmten Geschlechts, dessen doppelte Bezeichnung den ursprünglichen Kultus auf den *frühen Morgen* und die *leichte Geburt* beziehen läßt. Die Göttin wurde hauptsächlich von Frauen verehrt und um eheliches Glück und glückliche Geburt angefleht! Zum Dank brachten ihr die Frauen der Stadt Schleifen, Votivtafeln, rühmend der Göttin Verdienste, und leuchtende Fackeln hinaus (Ovid. Fast. III). Doch galt sie auch als Jagd- und Waldgöttin und wurde auch von Männern verehrt. Das Hei-

Digitized by Google

ligtum wurde so reich, daß Octavianus (Augustus) bei ihm eine Geldanleihe machen konnte. Die bekannte Statue der Diana von »Versailles« soll hier gefunden worden sein.

Der Hain lag unterhalb des Städtchens in quellenreicher einsamer Gegend mit schönem Blick auf den »Spiegel der Diana«. Rosa entdeckte die Reste der *Area des Tempels* vor Porta Romana, 20 Min. nw. von Nemi (zugänglich von Via delle Mole) in dem hier terrassenförmig über dem See ansteigenden *Giardino*. Der englische Gesandte Sir J. Savile ließ dann 1885 die *Reste des Tempels* (aus der Zeit Sullas) ausgraben.

Der **Nemi-See** (lacus Nemorensis, jetzt *Lago di Nemi*) füllt wie der Albaner See einen Krater aus, liegt aber 31 m höher als dieser (325 m ü. M.), hat einen Umfang von 1 St. und nimmt eine Oberfläche von 280 ha ein. Den wundersamen Eindruck der melancholischen und doch anmutigen bläulichen Wasserfläche aus den jähen Gehängen des reich bepflanzten Kraters und dem Waldesdunkel hervor hat *Ovid* (Metamorphosen XV, 487) in der Trauer Egerias um Numa unvergleichlich dargestellt:

»— Aus der Stadt abscheidend verbirgt sich
Heimlich im dichten Gehölz des aricischen Thales die Gattin,
Und den Orestischen Dienst der Diana stört sie durch Stöhnen
Und Wehklagen. Wie oft, ach! mahnten des Hains und des Sees
Nymphen, es nicht zu thun, und redeten tröstliche Worte!«

Auch der Nemi-See hat einen unterirdischen *Emissar*, dessen nördlicher Eingang unter Genzano nicht mehr zu sehen ist, wohl aber der Ausgang im Thal Ariccia (S. 1113). — Pfahlbautenfunde im See, Balken und Stücke von Lärchen-, Pinien- und Cypressenholz, erzene Nägel (jetzt in der Vatikanischen Bibliothek) bezog man auf ein untergegangenes Schiff des Tiberius, das als schwimmende Insel Häuser und Gärten trug. Schon der Kardinal Prospero Colonna hatte genuesische Taucher kommen und von Alberti eine Maschine zum Aufwinden bauen lassen zur Emporhebung der Trümmer dieses sogen. Schiffes.

Von **Nemi** führt ein an Naturschönheiten reicher Fußweg, oberhalb des östlichen Randes des Sees ansteigend, in 1½ St. zur *Galleria di sopra* (S. 1113) am Albaner See.

---

**Von Nemi nach Genzano** (¾ St.) zieht eine reizende Aussicht gewährende Fahrstraße (Wagen bei De Sanctis) längs des östlichen Kraterrandes des Nemi-Sees; die Fahrt wird gewöhnlich von Genzano aus (mit Wagen von Albano) gemacht und ist von da aus noch malerischer. Auch der Fußweg (die antike Straße) ist von Genzano aus landschaftlich schöner. — Von Nemi führt der Fußweg die romantische Bergstraße (*il Montano*) hinab zu einem sehr malerischen Mühlenkomplex, an Erdbeerbeeten vorbei, dann unter prachtvollen Bäumen hart am Rande des Sees bis zum Fuß der Anhöhe, auf welcher *Genzano* liegt. (Von Genzano aus bietet besonders das letzte Drittel samt dem Anstieg nach Nemi köstliche Landschaftsbilder.)

**Genzano** (430 m; kein Gasthof; die beiden Trattorien beim Hauptbrunnen, l. *Stocchi*, r. *Grotta azzurra*, weisen Zimmer [2 l.] in Privathäusern zum Übernachten an), hübsches Städtchen mit 5600 Einw., mit seiner Ostseite an den hohen Rand über dem Nemi-See gelagert, ist erst 1255 entstanden und seit 1828 Stadt; es war wiederholt im Besitz der Colonna, dann der Massimi, der Cesarini, der Sforza. Den größten Ruf gaben ihm seine vortrefflichen Weine, besonders die Sorten: *Trebbiano, Cesanese* und *Alcatico*. Ein reizendes Volksfest, die »Infiorata di Genzano«, d. h. Prozession 8 Tage nach Corpus Domini (Fronleichnam) über Blumenteppiche von prachtvoller Naturmosaik, ist leider außer Gebrauch gekommen. Der stattliche *Baronialpalast der Cesarini*, 1643 errichtet, bietet eine prächtige *Aussicht vom Platze vor demselben auf den Nemisee, Nemi und im S. auf das Meer. Von der Piazza della Catena führt r. ein Fußweg zum nahen kleinen *Monte Pardo* hinan, mit noch weit ausgedehnterer Aussicht auf die Meerseite, von der Mündung des Tiber bis zum Capo Circeo und über die Pontinischen Sümpfe hin. — Die Frauen von Genzano sind durch ihre Schönheit berühmt (»groß, schwarzhaarig, entwickelte Stirne, große leichtgeschwungene Augenbrauen, schwarzglänzendes Auge, schön profilierte Nase, ovales Kinn, feuriges Kolorit«); die malerische Tracht ist leider eine nur sonntägliche geworden.

Von Genzano nach (¾ St.) *Ariccia* (S. 1113) führt die Fahrstraße an (½ St.) dem ehemaligen Jesuitenkloster *Galloro* vorbei und über vier Viadukte, mit schö- Fernsichten.

---

Digitized by Google

# 13. Das Volsker Gebirge und das obere Saccothal. Von Rom nach Cività Lavinia, Velletri, Cori, Segni und Anagni.

Während die Sabiner Berge östl. von Palestrina mit dem Monte Carbornara und Monte Acuto gegen Frosinone verlaufen, ziehen gleicherweise als Verzweigung der Apenninen die **Volsker Berge**, jetzt **Monti Lepini**, von jener Kette durch das tiefe Thal des Sacco und Gariglianoflusses getrennt, in gleicher sö. Richtung längs der Pontinischen Sümpfe dem Meer zu, ein überaus malerisches Gebirge. — Von Velletri bis Piperno erheben sich die *Monti: S. Angelo, Lanterio, S. Bruno, della Palombara, la Serena, la Gemma* (1460 m) und die gewaltige Pyramide des *Monte Cacume* (1095 m). Ein südöstlicher Zweig bildet das jähe Vorgebirge von *Terracina*.

In diesen Gebirgen wohnten in ältester Zeit die *Volsker*, ein umbrisch-sabellischer Stamm, der samt den Äquern dem Vordringen Roms heftigen und dauernden Widerstand entgegensetzte. Erst als die Römer die Volsker isolierten, die Bundesfestungen (latinische Kolonien) *Cora*, *Norba* (488 v. Chr.), *Signia* (verstärkt 495) anlegten, die an den Verbindungsstellen zwischen der äquischen und volskischen Landschaft lagen, *Veliträ* (Velletri 494) als Vormauer gegründet hatten, *Ardea* (442) folgen ließen und dann nach dem gallischen Brande in den Kämpfen 389–377 die Oberhand gewannen, vermochten die Volsker keine Kriege mehr gegen Rom zu führen. — Noch jetzt bewohnt diese Berge ein gefürchtetes Volk, und das von Zeit zu Zeit hier noch auftauchende (früher sehr entwickelte) Räuberunwesen ist gleichsam ein trauriges Zerrbild seiner frühern heldenhaften Selbständigkeit. Die äußerst interessanten, malerisch, künstlerisch und geschichtlich genußreichen Wanderungen in diesen Gegenden beschränken sich deshalb meist auf kleinere Ausflüge von den Stationen der Bahn.

## Cività Lavinia, Velletri, Cori und Ninfa.

**Eisenbahn** (Rom – Terracina) von *Rom* nach (33 km) *Cività Lavinia* in 1–1¼ St. für I. 3,75, II. 2,65, III. 1,70 l.; — nach (42 km) *Velletri* in 1 St. 25 Min. für I. 4,75, II. 3,35, III. 2,15 l.; — nach (59 km) *Cori* in 2¼ St. für I. 6,00, II. 4,70, III. 3,05 l.; — nach (70 km) *Ninfa* in 2¾ St. für I. 7,95, II. 5,55, III. 3,60 l.

Vom Zentralbahnhof in Rom nach (14 km) Stat. *Ciampino* (r. Linie nach Frascati, S. 1098); (17 km) Stat. *Frattochie* (1 St. von der Osteria Frattochie). L. Castel Gandolfo, Albano, Ariccia. — (29 km) Stat. *Cecchina* (l. Dampftram nach Albano, S. 1106, r. Bahn nach Anzio und Nettuno, S. 1137). Nun in malerischer Landschaft weiter, r. das Meer und jenseit der Pontinischen Sümpfe das einsame Circeogebirge, r. die Volsker Berge, l. das Albaner Gebirge. (33 km) Stat. *Cività Lavinia*, ¾ St. nw. von der Stadt; Wagen dahin 1 l.

**Cività Lavinia** (234 m; *Osteria* an der Piazza beim Ostthor), das alte *Lanuvium*, ärmliche Stadt mit 1400 Einw., thront auf dem äußersten südlichen steilen Ausläufer der Albaner Berge, daher freie *Aussicht nach allen Seiten hin.

Die uralte latinische Stadt *Lanuvium* war berühmt durch den Hain und Tempel der *Juno Sospita*, deren Verehrung seit 338 v. Chr. zu den angesehensten Kulten in Rom gehörte. Die römischen Konsuln mußten hier jährlich ein Opfer darbringen, und noch Antoninus Pius, der auf einer nahen Villa geboren wurde, errichtete der Juno Lanuvina (Sospita Mater Regina) einen neuen Tempel. Das Bild dieser Göttin (in der *Sala Rotonda* des *Vatikan*, S. 610) trug Schnabelschuhe und Jagdspieß und über dem matronalen Gewand ein Ziegenfell, das zugleich als Helm und Panzer diente.

Von *antiken Resten* der Stadt sieht man an der Straße nach Genzano noch bedeutende Unterbauten (Opus incertum und reticulatum) außerhalb der Stadt, gegenüber dem *Casino Dionigi*, sie gehören zum Stufenvorbau in der Ebene vor dem Tempel in der Höhe; ferner *Reste der antiken Stadtmauer* aus mächtigen Peperinquadern auf der Ost- und Westseite der Stadt (hier vor Porta di Nettuno l., unterhalb Mauern aus dem 15. Jahrh.); einen antiken *Sarkophag* (3. Jahrh.) als Brunnen an der Piazza; im *Gemeindehaus* eine Sammlung von Antiken, ebenso im *Casino Dionigi* (besonders im Hofe). Der englische Gesandte in Rom, Lord Savile, ließ jüngst ergiebige Ausgrabungen anstellen, welche zahlreiche, wertvolle Skulpturen zu Tage förderten und auf dem *Colle di San Lorenzo* Reste vom *Juno Sospitatempel* (Antefixe mit dem Bild der Juno, archaische Ornamente; Reste einer Porticus).

Die jetzige Stadt erhielt ihre Zinnenmauern im 15. Jahrh. von den Colonna und kam als »Marchesato« 1586 an die Cesarini. Vier runde Mauertürme an den vier Ecken geben der Stadt noch jetzt ein mittelalterliches Ansehen. Von der *Piazza* übersieht man die Hügel von Velletri, die Kette der Monti Le-



Digitized by Google

pini, Rocca Massima und Cori bis Terracina, und die ganze Pontinische Ebene, das Meer mit den Isole Ponzie. — In Cività Lavinia trefflicher Wein!

Die Eisenbahn führt weiter durch weinreiche Landschaft nach

(42 km) Stat. **Velletri** (352 m; *Albergo della Campana*, mit Trattoria; *Gallo*, ebenfalls mit Trattoria; beide ganz gut), 7 Min. von der Stadt, das antike *Veliträ* (die Sümpfe), jetzt mit 16,500 Einw., Sitz des Bischofs von Ostia, malerisch auf einem Ausläufer des Monte Artemisio gelegen (dessen Abhang mit trefflichem *Wein* bepflanzt ist, dem Ruhm und Reichtum der Stadt), vor dem Eingang zu den Pontinischen Sümpfen, von den Volsker Bergen noch durch ein Thal geschieden. Sie hat steile, enge Straßen. Velletris Bewohner, »in Form und Ausdruck spitzig, im Wesen scharf und feurig, galten für verschlossen und listig«. — Der *Pal. Pubblico*, nach der Zeichnung Vignolas von *Giac. della Porta* erbaut, steht auf der höchsten Stelle der Stadt und besitzt ein treffliches *Observatorium*. Vom Belvedere des Palazzo weite Fernsicht über die Pontinischen Sümpfe bis ans Meer und über die Campagna sowie auf die Volsker Berge mit Norma, Cori, Rocca Massima; gegen NO. Paliano und Olevano.

Von antiken Resten der alten Volskerstadt, in welcher später das *Octavische* Geschlecht, aus welchem Augustus stammte, eins der angesehensten war und einer Straße den Namen gab, ist nichts mehr vorhanden als eine Inschrift im Pal. Pubblico, »Herstellung des Amphitheaters unter Valentinian und Valens«, obschon ergiebige Ausgrabungen von Kunstwerken hier gemacht wurden.

Reste der Mauern des Mittelalters umgeben teilweise die Stadt. Beim Eingang in die Stadt überrascht an der Piazza Cairoli der 50 m hohe Kirchturm von *S. Maria in Trivio*, 1353 erbaut; er gleicht den Campanili des 14. Jahrh. in Rom, ist viergeschossig und endigt mit achtseitiger offener Pyramide. — In der ehemals gotischen, 1660 erneuten Kathedrale *S. Clemente*, bei der *Porta di Napoli*, schöne Chorstühle und Osterleuchter aus der Schule Sansovinos. In der Krypte antike Säulen und Bilder aus der Schule Peruginos (Madonna, Pontianus, Eleutherius). — Sehenswert ist der *Palazzo Ginnetti* (Lancellotti) mit architektonisch berühmtem Treppenhaus, welchen *Mart. Longhi* erbaute. Auf dem *Friedhof* steht eine Siegessäule zur Erinnerung an den Sieg Garibaldis über die neapolitanischen Truppen 19. Mai 1849.

**Ausflug** von *Velletri* nördl. auf den ***Monte Algido** (891 m), mit Führer in $3\frac{1}{2}$ St. Man geht durch reiche Weinberge, längs des Fußes des waldigen Monte Artemisio, gegen den Colle del Vescovo hin, zur Quelle *Acqua Donzella*, dann r. zu dem waldigen, dunkeln höchsten Kegel und hinan; oben Reste von Festungswerken der Äquer, eines Dianatempels sowie eines Kastells der Tusculaner Grafen (das 1465 zerstört wurde). In den Ruinen bei dem Wasserbehälter sieht man an den Wänden die graffierten Initialen des »berühmten« Banditen Gasparone. Der Berg ist ein Kegel der Peripherie des vulkanischen Primordialkraters (S. 1003); die *Aussicht zählt zu den großartigsten des Albaner Gebirges, auf das ganze vulkanische Gebiet, die Zentralapenninen, das Saccothal, ganz Latium, das tusculanische, labicanische, Herniker- und sabinische Territorium. — Der *Monte Artemisio* (812 m) bei Velletri bietet eine weit beschränktere Aussicht.

Die Eisenbahn zweigt nun von der nach Neapel r. ab und tritt aus dem Weinland Velletris in die öde Campagna; r. und l. schauen alte mauergraue Bergkastelle von den kahlen ernsten Höhen herab. R. der *Lago di S. Giuliano*, ein zum Landsee gewordener Krater, in malerischer Lage. Dann (53 km) Stat. *S. Giulianello-Rocca*; jenes ein kleines, wegen der Malaria halb verlassenes Örtchen unter schönen Ulmen; dieses $1\frac{1}{4}$ St. (guter Saumweg) von der Station östl. im Volsker Gebirge gelegen.

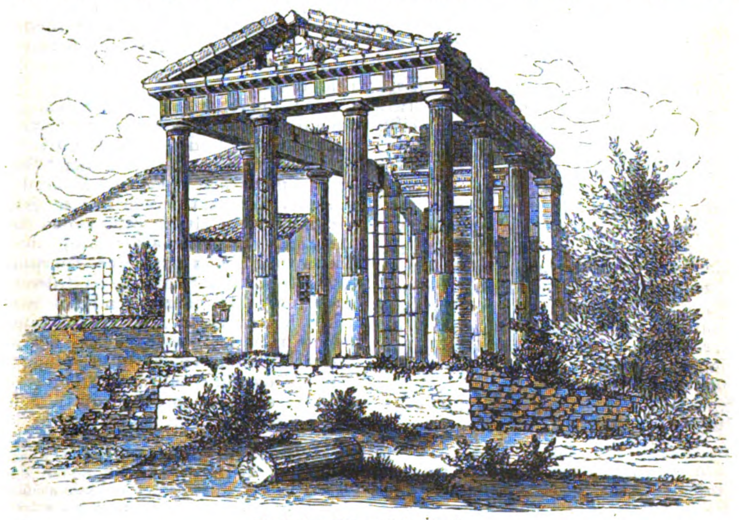
**Rocca Massima** (738 m; *Osteria Fabiani*), mit 1200 Einw., liegt malerisch auf dem letzten Vorberge des Monte Lanterio und zeigt noch seine Herkunft von antiken Festungswerken (wahrscheinlich die *Arx Carventara*); die Aussicht dehnt sich gegen das Meer hin vom Kap Circeo bis Ostia.

Nun auf einen fünfbogigen Viadukt über den Piscarigraben und am Westfuß der Volsker Gebirge (Monti Lepini) nach (59 km) Stat. **Cori**. Die Stadt liegt 4 km nö. in der Höhe; Diligenza 1,50 l.

**Cori** (397 m; *Albergo dell' Unione*, an der Piazza, sehr einfach, aber ganz gut, vortrefflicher Cori-Wein), mit 6300 Einw., durch seine Reste aus antiker Zeit eine der interessantesten Städte Mittelitaliens, liegt prächtig auf dem gelben Kalkstein eines vorspringenden Vorbergs der Volsker Gebirge, in Pyramidenform aufsteigend, unten auf breiter Linie *Porta Veliterna* und *Porta Ninfesina*, oben als schmale Spitze ein

Digitized by Google

antiker Tempel; Ober- und Unterstadt durch einen Olivenwald getrennt. Zu den Füßen schöne Fruchtgärten, Weinberge, Ölbäume, Feigen; die Luft gesund und kühl, der Wein vortrefflich, die Früchte in Fülle und köstlich (Feigen!); überall schöne Aussicht. Zwei tiefe und umwaldete Wildbäche vereinigen sich unter der westlichen Ecke zum *Fosso dei Picchioni*, der in den Teppia mündet. Im O. und N. wird Cori von den hohen waldigen Gipfeln der Volsker Gebirge umgürtet, im W. liegt die weite blühende Ebene vor, die sich in gerader Linie 26 km bis zum Meere ausdehnt. Seit 1404 ist Cori Kammergut der Stadt Rom (»feudo del Senato e Popolo Romano«) und hat gegenwärtig die besten Tabakspflanzungen (die Zigarren gehören zu den stärksten Italiens). Straßen und Lebensweise sind sehr ursprünglich.



Herkules-Tempel in Cori.

**Historisches.** Das antike *Cora* galt schon im Altertum als eine uralte Stadt, und Stücke seiner cyklopischen Mauern erklären die von Plinius mitgeteilte Mythe, es sei von Dardanus, dem Stammvater der Trojaner und Römer, gegründet worden. Im latinischen Bunde nahm es eine hervorragende Stelle ein; im Bürgerkrieg wandte es sich gegen die Partei des Marius und wurde von dieser verheert (Lucan 7: »Veji, Gabii, Cora werden, mit Staub bedeckt, kaum Mauertrümmer bezeugen!«); Sulla ließ es wiedererstehen, und aus dieser Zeit stammen die interessantesten Ruinen. Im Mittelalter taucht es erst im 13. Jahrh. wieder auf und wird im 15. Jahrh. vom König Ladislaus von Neapel wieder befestigt.

Seine *Mauern zeigen fünf Epochen: 1) *Cyklopische* (altlatinische): enorme Kalksteinmassen aus dem umliegenden Gebirge, ungeformt, unregelmäßig, roh, die Lücken mit Bachkalksteinen ausgefüllt. — 2) *Latinische:* vieleckige und trapezförmige, sehr unregelmäßige Massen, nur die Fugen behauen. — 3) *Altrömische:* sorgfältig an allen Seiten behauene Vielecke. — 4) *Sullanische:* kleine Vielecke. — 5) *Mittelalterliche:* aus dem 15. Jahrh.

Von der ältesten Mauer zeigen sich Stücke in der Straße, welche von Piazza Montagna zur Kirche *S. Maria* hinabzieht; dann wieder bei *Piazza Pozzo Dorico* und zuletzt außerhalb *Porta Ninfesina;* die zweite höhere Umfriedung bildet einen Terrassenunterbau, der von *S. Oliva* hinan eine große Strecke weit die Straße flankiert, die zur antiken Arx (S. Pietro) aufsteigt; im Verlaufe dieser Straße zeigt sich 1. eine Gegenmauer der 3. Epoche. In der antiken



Digitized by Google

Arx wird die vierseitige Tempelarea von einer Mauer der vierten Sullanischen Epoche getragen (in SW. noch ganz erhalten). Die übrige Mauer gehört der mittelalterlichen Befestigung von König Ladislaus von Neapel an.

Rundgang. Vom Albergo dell' Unione l. hinan, r. von der latinischen Mauer [s. oben] begleitet, zur Oberstadt; l. Kirche und ehemaliges Kloster **Santa Oliva**, deren Titelheilige ein Mädchen aus Cora ist, dem 1521 die heilige Jungfrau erschien. Die Grundmauern der Kirche sind antik.

Die ursprüngliche Porticus der Kirche bildet jetzt eine Art Schiff zur Capp. del Crocefisso; die Decke zeigt Fresken eines bizarren Künstlers des 16. Jahrh.; Geschichten des Alten und Neuen Testaments (originelle Darstellung der Schöpfung der Tiere und der Eva); die *Tribüne* dieses Schiffes enthält ein schönes Bild: Krönung Mariä im Stil Pinturicchios. — Der zweigeschossige Kreuzgang, ein reizender Renaissancebau, ist von der Gemeinde zu einer *Sammlung Coraner Altertümer* bestimmt worden.

Auf dem weitern Wege zur Arx hinan trifft man oberhalb S. Oliva auf die Linie der *Zweiten Stadtmauer* (s. oben) und etwas weiter r. auf die *Polygone der dritten Epoche* und einen Teil der Umfriedung der Arx, jetzt Substruktion der Straße; dann auf die dritte Umfriedung, die *Befestigung der Arx* (zum Teil von Opus incertum durchzogen). Oben l. den steinigen Rampenweg hinan gelangt man nach

**San Pietro;** durch die Kirche tritt man in einen anmutigen Garten ein und findet hier den Hauptschmuck Coris: die graziöse, fast griechisch gefühlte römisch-dorische Stirnseite des sogen. ***Herkules-Tempels** aus Sullas Zeit. Das Bauwerk ist ein Zeuge des frischen Sieges des hellenischen Geistes über die etruskischen Formen, wie ihn Rom aufzufassen vermochte. Hoch über der Stadt thronend, zeigt der Tempel noch die vier Frontsäulen von stuckbedecktem blaugrauen Travertin und je zwei Seitensäulen seiner Vorhalle.

Die Säulen haben ionisierende Basen, sind zu einem Drittel 20fach dorisch kanneliert, überhoch (7 m Durchmesser ohne Basis und Kapitäl), in etruskischer Art weit abstehend (1,44 m); die Kapitäle (ähnlich denen im Tempel der Juno Sospita in Rom) und der Architrav sind sehr niedrig. Der Fries hat die dorischen Triglyphen (die Triglyphe am Eck mit »Viaeplatte«). Auch der Giebel ist noch erhalten. Über der zierlich umrahmten Cellathür ist noch die Inschrift des Frieses aus Sullas Zeit vorhanden (Manlius und Turpilius, Duumvirn [Stadtvorsteher], ließen auf Senatsbeschluß das Gebäude errichten); der Vortempel ist $8^1/_2$ m breit und 6,80 m tief. (Raffael zeichnete und vermaß den Tempel nach seiner Ernennung zum Baumeister St. Peters.) — Von der Area dieses Tempels genießt man ein wunderbar schönes *Panorama über die pflanzengrüne Ebene, auf den Spiegel des Meeres, die Ponza-Inseln, das Kap Circeo, das farbenprächtige Pontinische Sumpfland, die ernsten Formen der Volsker Berge.

In der Pfarrkirche **San Pietro,** die in den rechten Teil der Cella des Tempels eingebaut ist, dient eine schöne *antike Marmor-Ara* mit einem Medusenhaupt (daher »del sole« genannt) als Taufbeckenunterlager.

Nun hinab zur Piazza S. Salvatore, die auf antiken Unterbauten von Opus incertum ruht und noch die mittleren zwei korinthischen kannelierten **Travertinsäulen* trägt, welche der Front der Vorhalle des laut Inschrift auf dem Architrav von Calvius (Zeitgenosse des Claudius?) nach Senatsbeschluß dem Kastor und Pollux geweihten **Tempels** angehörten. Die *Kapitäle sind denen des sogen. Sibyllentempels in Tivoli ähnlich. Jenseit eines modernen Bogens gelangt man zur Straße nach S. Oliva; hier sieht man in einem (l.) Privathause (Moroni), das innerhalb der Vorhalle des Tempels steht, noch die in die Wände eingelassenen Säulen.

Weiter hinab gelangt man zur *Piazza Pozzo Dorico* mit Resten der ältesten Mauer und der großen *Zisterne*. Der Boden des Platzes ist die Terrasse der antiken großen Piscinen, die teilweise jetzt noch als solche dienen und deren Ausdehnung so bedeutend war, daß jetzt der größere Teil der Unterstadt darauf steht. — Hinab zur **Porta Ninfesina;** vor derselben hat man eine sehr schöne Ansicht der Mauern von dem prächtigen antiken ***Ponte della Catena** aus, der, 21 m hoch, die *Schlucht des reißenden, von Cori niederstürzenden Bergbaches de' Picchioni (s. oben) kühn und fest mit ihren starken Tuffquadern überspannt. — Westwärts geradeaus gelangt man in 7 Min. zur *Porta Romana*, jenseit derselben, r. hinan, liegt **San Francesco,** zu dem ein den Einwohnern als Passeggiata dienender hübscher Weg führt (im Refektorium des Klosters schöne Holzschnitzereien); oben, auf den Kapitälen der Pilaster skulpierte *Fra Vincenzo* die Thaten des St. Franciscus. — Der Olivenwald bei der Kirche heißt *l'Insito*, und in ihm liegt an der Straße von Cori nach Cisterna das Rundkirchlein **Annunziata,** aus dem 14. Jahrh., mit gotischer Inschrift »de

Spagna« und dem ersten Wappen dieses Geschlechts (Löwe) über einem gotischen Portal. In der Kirche rohe, aber ausdrucksvolle Malereien des 14. Jahrh., Geschichten des Alten Testaments.

Die Eisenbahn zieht jenseit Cori in die *Pontinischen Sümpfe,* eine nur wenig über den Meeresspiegel sich erhebende Bodenfläche von ca. 50 km Länge, 20 km Breite und nur höchst geringem Gefälle von Cisterna bis Terracina. Die einst stagnierenden Wasser werden jetzt zum großen Teil in einem geräumigen Kanal aufgenommen, und die Sümpfe bilden eine weite Ebene mit Weide, Ackerfeld und Wäldern. Von (61 km) Stat. *Cisterna* an, dem letzten bewohnten größern Orte (9000 Einw.), bis zum Meere ist der Boden lehmig und oft von Wasser bedeckt. Die Bahn hält sich, die Sümpfe vermeidend, nahe den Hängen der Volsker Gebirge. Herden von Rindern und Pferden streifen umher; wilde Enten waten in den Teichen. L. krönen von Zeit zu Zeit kleine Häuserhaufen den Rand der steilen Berge. Die Bahn streift r. den anmutigen kleinen *See von Ninfa.* Dann folgt

(70 km) Stat. **Ninfa,** ganz nahe der (r.) wunderbar bekränzten Mumie der längst ausgestorbenen mittelalterlichen Stadt ***Ninfa** (einst mit 10,000 Einw.), »das Pompeji des Mittelalters« *(Gregorovius),* mit ihren Mauern, Türmen, Kirchen, Klöstern und Wohnungen halb versunken in den Sumpf und begraben unter dichtem Epheu. »Es macht einen unbeschreiblichen Eindruck, in diese Epheustadt einzuziehen, in den begrasten, blumenbedeckten Straßen, zwischen den versunkenen Mauern umherzuwandeln, wo kein Laut schallt als das Rauschen des schäumenden Baches Nymphäus und das Lispeln des hohen Schilfs am Weiher.« Wilder Wein, Brombeerstrauch, Erdbeerbaum, immergrüne Eiche, Goldlack und Epheu wuchern umher. Noch sieht man einen Teil der mittelalterlichen Mauern und Türme der Kirchen und ehemaligen Wohnungen, alles von dem vegetabilischen Leben der Sumpfwelt umschlungen. Noch überspannt die Kalksteinbrücke den Bach, der die Stadt durchfloß. — Von sechs Kirchen, dreischiffigen kleinen Basiliken aus dem 12. und 13. Jahrh., blieb meist nur noch die Tribüne mit ihren abgeblaßten Fresken und das Thor. — Vor der Stadt (gegen Cori hin) liegt einsam ein *Johannes-Kirchlein,* mit den Resten eines echt italienischen dramatischen Cyklus der Täufergeschichte. — Die darauf folgende Basilika zeigt in ihren Bruchstücken noch mehrere Heilige. Das *Schloß der Frangipani* (und später der *Gaetani*) enthält noch bedeutende Reste seines romanisch-gotischen Baues. Geht man dem Bach entlang über die Brücke, so kommt man r. zu Resten eines Klosters. Die ehemaligen Straßen sind ganz von Vegetation überwuchert. Von Wohnungen der Gegenwart ist nur eine Mühle mit ihren Nebenbauten vorhanden.

Die Frangipani und später die Gaetani waren die Besitzer dieser Stadt (Alexander III. ward hier zum Papst geweiht), welche schon im 14. Jahrh. von der Malaria aus dem Reiche der Lebenden verdrängt worden zu sein scheint.

Von Ninfa führt ein steiler Pfad empor nach

($^3/_4$ St.) **Norma,** zu dem von der nach Ninfa folgenden (73 km) Bahnstat. *Sermoneta-Norma* eine Fahrstraße an der Abteikirche *Valvisciola* in zahlreichen Windungen hinaufführt. — Landschaftlich weit schöner und eine köstliche Tour ist von *Cori* (S. 1124) aus der ($2^3/_4$ St.) Felsenpfad (reitbar; doch werden für Pferd und Führer 8–10 l. verlangt!) auf dem Höhensaum der Volsker Berge mit dem Blick l. auf die hohen, kahlen Berge, r. in voller Ausdehnung auf die Pontinische Ebene, das Meer und »das Land des römischen Troja«. Der Weg einsam und steinig und nur hier und da Äcker, Hirtenhütten und Herdentränken. — Nach $2^3/_4$ St. erreicht man die ***Cyklopenmauer** der antiken Volsker-Stadt **Norba (Cività la Penna),** die aus Eichengrün auftaucht. Dieser uralte Mauerring um den steilen Kalkberg ist in seinen Grundmauern noch fast ganz erhalten und beschreibt einen Kreis von 2470 m. Noch läßt sich der Hauptthorweg gegen das jetzige Norma erkennen, und die Mauer ist dort längs des Felsensaums oft in beträchtlicher Höhe (12 m) erhalten; drei weitere Pforten kann man unterscheiden, und nach der letzten sieht man einen turmartigen Vorsprung enormer Polygonmassen. Im Innern: die Grundmauern der in vier Terrassen aufsteigenden Arx, nach der Seite der Pontinischen Sümpfe, jäh über dem Thal, mit entzückender Aussicht auf die Küste, von Kap Circeo bis Anzio über die wild wuchernden Wälder der Sumpfebene. — Norba wurde von den Römern erobert, als Festung benutzt (hier wurden die karthagischen Geiseln festgehalten) und im Sullanischen Kriege durch Verräterei bezwungen (die Bewohner brachten sich selbst um und steckten ihre Häuser in Brand).

Von Norba erreicht man in 20 Min.

**Norma** (417 m; *Locanda della Fortuna*), kleine moderne Stadt mit 2200 Einw., die durch einen Thaleinschnitt von ihrer antiken

Digitized by Google

Vorgängerin getrennt ist. Luftig hoch, mit voller Aussicht auf das Meer auf jäher Bergwand gelegen und schon im 8. Jahrh. an die Stelle des antiken Norba getreten, ist es reinlicher als andre Gebirgsstädte dieser Gegend. In neuester Zeit erhielt es vortreffliches Trinkwasser.

## Valmontone, Segni, Anagni.

**Eisenbahn** von *Rom* nach (46 km) *Valmontone* in 1½ St. für I. 5,20, II. 3,65, III. 2,35 l.; — nach (54 km) *Segni* in 1¾ St. für I. 6,15, II. 4,30, III. 2,75 l.; Eilzug 1 St. 6 Min.; — nach (63 km) *Anagni* in 1 St. 22 Min. (Eilzug) bis 2 St. 56 Min. für I. 7,15, II. 5, III. 3,25 l.

Von *Rom* bis Stat. *Palestrina*, s. S. 1087. Die Bahn durchzieht den fast 1 km langen *Tunnel Olmata*, verläßt nun das Tiberbecken und senkt sich in das Saccothal, zunächst in das Thal des *Rio Centogoccie;* (43 km) Haltestelle *Labico*, früher *Lugnano* genannt, und jetzt archäologisch umgetauft, weil (nach Ficoroni) Labicum hier gestanden habe (das aber zu Colonna stand).

(46 km) Stat. **Valmontone** (303 m; *Locanda von Giorgi*). Die Stadt, das antike *Tolerium*, ein Besitztum der Conti, mit 4200 Einw., liegt l. auf nicht hohem, aber schroffem, vulkanischem Tuffhügel, in fruchtbarer Umgebung, noch mit Mauern und viereckigen Türmen aus alter Zeit (zum Teil niedergelegt oder in Häuser verwandelt). Beim Aufgang l. das Kirchlein *Vergine delle Grazie*, 11. Jahrh. Das antike *Thor* wurde im 13. Jahrh. erneuert und zeigt Gott-Vater. Die Häuser erinnern an das 13. Jahrh. Den *Feudalpalast*, einen imposanten Barockbau an der Piazza, ließ 1662 Camillo Pamphilj errichten. Die *Hauptkirche* (Vergine Assunta) an der Piazza entwarf *Mattia de Rossi*, Schüler Berninis, 1685.

4 km südl. liegt das finstere **Monte Fortino** (einst den Conti gehörend), unweit dessen auf der sw. Nachbarhöhe cyklopische Mauern von Artena oder Ecetra noch erhalten sind.

Nach zwei Tunnels folgt

(64 km) Stat. **Segni.** Die Stadt liegt 1½ St. sö. r. auf der Höhe; Diligenza (nach allen Zügen) 1 l. Die Straße steigt in Windungen längs des steilen Kalkfelsens empor; man erblickt Segni erst nahe davor.

**Segni** (567-668 m; *Locanda Ulisse Colagiacomo*, gut), mit 5700 Ew., lehnt sich terrassenförmig an den über ihm aufsteigenden hohen Berg und ist hauptsächlich durch seine *uralten Stadtmauern* merkwürdig. Das antike *Signia* soll Tarquinius Superbus besiedelt haben, doch deuten die Stadtmauern auf ein weit höheres Alter. Die *Umfriedung der antiken Stadt* läuft fast 6 km um den Kamm des Berges, auf dessen Ostseite das jetzige Segni liegt; nachdem sie oben von N. nach W. den Gipfel des Berges umzogen, steigt sie rasch an der Seite gegen N. hinab bis zur *Porta Saracinesca.* Zu dieser gelangt man diesseit der Stadt l. von der Aufgangsstraße auf einem steinigen, steilen Fußwege in 20 Min (¼ St. von der Stadt); sie liegt an der Nordseite der Umfriedung, wurde noch vor der Erfindung des Bogenschnitts aus vorkragenden Polygonen errichtet, mit je drei Blöcken von fast 3 m Länge zur Einfassung und ebenso gewaltigem Sturzblock. Das Thor diente nicht als Stadteingang, sondern zur Abwehr eines feindlichen Überfalls. Außerhalb des Thores r. (ostwärts) trifft man in der Mauer eine zweite kleine thorartige Öffnung, dann nach einer längern Strecke eine dritte, genannt *la Portelletta*, auch mit monolithem Architrav; dann eine Unterbrechung der Mauer und kurz nachher die *Porta di S. Pietro* (d. h. nahe der Kirche S. Pietro); sie ist 3,5 m hoch und in Horizontallagen zum Spitzbogen aufgebaut. Weiter nordwärts folgt das fünfte Thor, *Porta in Lucino*, noch gut erhalten und in Bauart der Porta Saracinesca ähnlich. Die älteste *Mauer* zeigt Kalksteinblöcke in unregelmäßiger Fugung, überlagert von schön gefugten Quadern, vorn glatt (nur in der Arx rauh). Die Arxumfriedung ist besonders gegen SW. noch gut erhalten. Sie bildet den Einschluß und die Unterlage eines großen *Tempels*, dessen Cella aus Peperinquadern besteht und zur Kirche *San Pietro* benutzt wurde; die antike Mauerunterlage zeigt rechteckige Konstruktion aus Kalksteinpolygonen, die sich 3 m über den Boden erhebt. An der Ostseite dieser Umfriedung liegt ein großer kreisförmiger *Wasserbehälter* von 21,5 m Durchmesser mit noch vorhandenen Wänden von 1½-2½ m Höhe auf einem Opus Signinumboden. Der gesamte Weg um die Stadtmauer bietet prächtige *Aussicht auf das Saccothal und die Zentralapenninen. Besonders


Digitized by Google

zu oberst auf dem Felsplateau hat man von der **Passeggiata* (der einstigen Arx) großartige Aussicht über Latium, von der ehemaligen neapolitanischen Grenze bis nach Rom. Ein zweiter schöner Spazierweg führt vom Thor zu den Cappuccini im Waldthal. — Die Stadt selbst bietet wenig Interessantes; die Straßen sind eng und abschüssig. Die dunkeln Häuser übereinander sind selbst eine Art Opus Signinum aus Ziegeln, Kalkstein und Tuff. Der Palazzo der Grafen von Segni, ebenso erbaut, hat eher das Aussehen eines Klosters.

**Carpineto** (604 m) mit 3800 Einw., der Geburtsort (1810) des *Papstes Leo XIII.* (Pecci). Sein Vaterhaus liegt in der Via Cavour gleich r. am Eingang des Städtchens. Carpineto gab der römischen Fürstenfamilie Aldobrandini den herzogl. Titel (Segni den Sforza-Cesarini).

7 Min. diesseit Carpineto liegt eine sehr bemerkenswerte gotische Kirche, **Sant' Agostino**, aus dem 14. Jahrh., davor zwei Löwen; Leo XIII. ließ sie restaurieren und daneben ein gotisches Noviziat errichten. Auf seine Kosten ließ er im Städtchen eine neue schöne Kirche, daneben eine Mädchenschule und ein Kinderasyl erbauen, vor dem Palazzo seiner Familie zwei Marmorbrunnen für das treffliche Trinkwasser setzen, in seinem eignen Palaste eine Bibliothek, ein Observatorium und ein naturhistorisches Museum einrichten und gründete für die Stadt ein schönes Hospital. — *S. Michele* enthält eine Geißelung Christi von *Giulio Romano*. — *S. Maria del Popolo* (in der Vorstadt) ist ein romanischer Bau aus dem 12. Jahrh. mit schönem Portikus u. Radfenster.

Über Segni und Montelanico liegt auf der höchsten Höhe des Hintergrundes auf einem Felskegel das Felsenstädtchen

$^1/_2$ St. östl. unter Segni liegt **Gavignano** (1300 Einw.), am triftenreichen Abhang des Volsker Gebirges, der Geburtsort des Papstes *Innocenz III.*

**Eisenbahn** von *Segni* nach (24 km) **Velletri** in 40 Min. bis 1 St. für I. 2,75, II. 1,90, III. 1,25 l. — An dieser Route liegt (8 km) **Stat. Artena**, 3 km südl. der Ort (440 m; *Osteria Ciaffi*) auf einem vulkanischen Hügel mit großartigem Panorama über die Landschaft der Volsker, Herniker, Latiner, Sabiner und in der Ferne der Etrusker. Die Bevölkerung stand aber noch unlängst im Ruf des Brigantaggio. — In malerischer Umgebung längs des waldigen Artemisio und Monte Lariano, r. die Volsker Berge, über (16 km) *Ontanese* (Tenuta) nach (24 km) *Velletri* (S. 1123).

Auf Segni folgt

(74 km) Stat. **Anagni.** Die Stadt (470 m; *Albergo del Gallo; Alb. di Serafina Boschi*), mit 8000 Einw., liegt $1^1/_2$ St. nö. (Diligenza 1 l.) in fruchtbarer, lieblicher Gegend auf einer Anhöhe, an deren Fuß die Via Labicana und Via Praenestina zusammenliefen.

Hier in ihrer alten Hauptstadt hielten die Herniker auf dem Circus maritimus ihre Volkstage; 305 v. Chr. erhielt die Stadt das römische Bürgerrecht; Cicero hatte hier eine von seinen zahlreichen kleinen Villen (»den Zierden Italiens, die sehr schön gebaut waren und in lieblichen Gegenden lagen«, Att. XVI, 3). Seine Berühmtheit erlangte es im Mittelalter als Geburtsstätte von vier Päpsten und als wiederholter Wohnsitz derselben, Todesstadt des einzigen englischen Papstes 1159 u. Vaterstadt des Papstes **Bonifacius VIII.** (Benedetto Cajetano), der hier 1303 der Rache Sciarra Colonnas, dessen Geschlecht er zu vernichten gesucht hatte, erlag.

Die Stadt ist reich an stattlichen Gebäuden (besonders am Corso Vittorio Emanuele von S. Andrea bis Piazza Cavour) und gewährt von ihrer Piazza einen köstlichen Blick auf die offene Campagna und die volskischen, an den Bergen hängenden Städte Monte Fortino und Segni bis zur Burg Frosinones, hinter welcher der gewaltige Monte Cacume aufragt. An die antike Zeit erinnern die den Umfang (3 km) der Stadt bezeichnenden Reste der ältesten, noch gut erhaltenen *Mauern* von genau gefügten und behauenen Travertinblöcken, die an der Nordseite fast ohne Unterbrechung verfolgt werden können; gegen die Mitte bildet ein nach außen offener flacher Bogen, *gli Arcazzi*, einen kleinen Vorbau, der eine anstoßende Area für einen Tempel rechtlinig begrenzte. Unten sieht man noch die Steinmetzzeichen. Zu den ältesten Mauern (der Arx) zählen auch die Mauer, welche die Piazza Gioberti stützt, die Piazzetta S. Maria, die vor der Casa Giammaria, die den Giardino Capo stützende und die Basis der Ostseite der Kathedrale. Der **Palazzo pubblico* hat eine merkwürdige, besonders in der Halle und an der Rückseite dem maurischen Stil verwandte Architektur. — Die **Kathedrale Santa Maria,** an der Porta di Ferentino hoch gelegen, gehört in ihrem Grundbau noch der Zeit der ersten Kreuzzüge an und wurde von einem Bischof aus dem Geschlecht der langobardischen Fürsten von Salerno errichtet (1074).

Sie ist dreischiffig, mit erhöhtem Chor, gesäulter Unterkirche, **Musivboden der Cosmaten* (1226), mit deren Namen im Fußboden. **Osterleuchter* mit Mosaik von *Vasaletto*. — Auch in der **Unterkirche*, unter

Digitized by Google

Gregor IX. (1227–41) erbaut, steht l. vom Hochaltar: »Magister Cosmas, civis Romanus, cum filiis suis Luca et Jacobo hoc opus fecit«. Ein altgotisches cosmatisches *Tabernakel* von 1294 schmückt die Chorkapelle über einem Sarkophag der beiden Gaetani. Daselbst auch ein schönes Madonnenbild von 1322; an den Wänden Fresken aus dem 13. Jahrh.; ein Freskobildnis des Bischofs S. Pietro, 12. Jahrh. — In der Sakristei die **Meßgewänder* Innocenz' III. und Bonifacius' VIII. Drei Hohenstaufen (Barbarossa, Friedrich II., Manfred) wurden in dieser Kirche exkommuniziert.

Im ehemaligen Kloster *San Giacomo* (zu dem von Porta Cerere eine prachtvolle Allee hinanführt) wurde ein großes Konvikt für die Waisen der Elementarlehrer des italienischen Reiches unter dem Namen und Patronat der *Regina Margherita* gegründet. — Auf einem Hügel gegenüber Anagni am Fuß der Volsker Berge, in der *Villa Magna* finden sich noch Reste einer Fontäne, eines Theaters und Odeons, wahrscheinlich von einer *Villa Mark Aurels*.

---

# 14. Die latinische Meeresküste.
## Anzio. Nettuno. Porto. Fiumicino. Isola Sacra. Ostia.

Die alte römische **Sage** läßt den Äneas auf seiner Flucht nach dem Brande Trojas zuletzt am Circeischen Berge, der die latinische Meeresküste im S. begrenzt, vorüberfahren und das Gestade Italiens eben da erreichen, wo der Tiber ins Meer strömt. Äneas nannte den Landungsort Neu-Troja. Der König des Landes, Latinus, schloß ein Bündnis mit ihm und seiner kleinen Schar und gab ihm seine Tochter Lavinia zur Gattin. Da baute Äneas Lanuvium (Cività Lavinia), und als Turnus, König der Rutuler, sich gegen ihn erhob, erhielt Äneas Hilfe von dem arkadischen Evander, der auf dem Palatin sich niedergelassen hatte. Turnus unterlag, und Äneas beherrschte nach dem Tode des Latinus das Stammvolk und die Troer, die nun gemeinsam Latiner hießen. Im Kampf mit dem Etruskerkönig verschwand in dunkelm Unwetter Äneas plötzlich im Fluß Numicius (Rio Torto) und ward dort als einheimischer göttlicher Vater (Jupiter indiges, d. i. divus pater indiges) verehrt. Durch *Vergils Äneide* ist der kleine Schauplatz der Äneas-Sage am Meeresstrand auch für die moderne Bildung von Interesse geworden. Für die Römer aber hatte die Sage zugleich eine patrizische Bedeutung: Äneas, den bei allen Begegnissen Aphrodite mit ihrer Gunst und Kraft begleitet, wurde im Lande der großen Zukunft der Stammvater des Geschlechts der Julier, auf welches sich deshalb die Gunst und die Wunder der Aphrodite fortpflanzen mußten, ja das Bestreben, aus der glorreichen Zeit der troischen Helden den Stammbaum ableiten zu können, mag sogar die ganze Sage veranlaßt haben. Wo an der Küste ein Tempel der Venus lag, da sollte ihr Sohn Äneas gelandet sein. Solche Heiligtümer in Latium befanden sich in der Nähe von Ardea und in der alten Bundesstadt Lavinium. An ihnen zog sich die Sage groß, so daß selbst der alte Flußgott Numicius, der einst als Gründer von Lanuvium galt, Titel und Bedeutung an Äneas abtreten mußte. Die sechs letzten Bücher von *Vergils* Gedicht können nur in dieser Gegend voll genossen und verstanden werden, und wiederum mit *Vergil* in Kopf und Herz wird dem Touristen Armut und Verlassenheit dieser Gegend die Poesie der Küste nicht verkümmern.

Die **Malaria**, begünstigt durch den sommerlichen Wechsel von Feuchtigkeit und Trockenheit des Bodens und das Faulen der organischen Bestandteile der Wassertümpel, die bei mangelndem Gefälle die Senkungen des Bodens ausfüllen und in der Sommerhitze verdunsten, hat alles verödet. Einst war hier eine dichte ackerbauende Bevölkerung, die den Miasmen zu widerstehen vermochte, der leicht zu bearbeitende und selbst ohne Düngung ertragsfähige Boden lohnte den Bauer, und noch zur Kaiserzeit wurden kostbare Hafenbauten an den Tibermündungen unternommen, da für Rom das Meer noch hohe Bedeutung hatte; Ostia zählte 80,000 Einw. Von Ostia bis nach Antium war das ganze lange Ufer mit römischen Lusthäusern bekränzt, in der Nähe von Antium ragen ihre Grundlagen noch bis ins Meer hinaus. Zu Antium erhebt sich die Küste in rötlichen Felsen gegen das Meer. Diese Küste bildete den Boden der herrlichsten Paläste, der Villen Neros und Poppäas. Von all diesem Leben nichts mehr! — nur Ausgrabungsstätten für Altertumsforscher, weithin gestreckte Waldung und Buschwerk (macchia), Hügel von Trümmern, beweglicher Sand, Einsamkeit, Büffelherden, vereinzelte Hirten und — fieberschwangere Luft während vier Monate. Doch sind einzelne Seebäderorte auch im Sommer gesund und ziehen namentlich die Römer an; und der Frühling, namentlich April und Mai, die der Malaria fast gar nicht ausgesetzt sind, erlaubt dem Touristen, in selbst landschaftlich lohnenden Ausflügen, die zudem zum Teil in Einem Tage hin und zurück ausgeführt werden können, auch diese Gegenden ungestört zu besuchen.

---

Digitized by Google

## A. Von Rom nach Anzio, Nettuno, Astura und Ardea.

**Eisenbahn** von *Rom* nach (58 km) *Anzio* in 1¾–2 St. für I. 6,40, II. 4,60, III. 3,15 l., hin und zurück I. 9,50, II. 6,65, III. 4,50 l.; — nach (61 km) *Nettuno,* 6 Min. weiter, für I. 30, II. 25, III. 20 c. mehr. — **Wagen** weiterhin nur in *Anzio;* nach Nettuno: Einsp. 1 l. (für 1–3 Personen); Zweisp. 1,70 l.; Omnibus 25 c.

Eisenbahn von *Rom* bis (29 km) Stat. *Cecchina* s. S. 1121. Hier zweigt die Bahn von der Linie Rom-Velletri (S. 1122) r. ab, folgt der Fahrstraße, zieht anfänglich durch wein- und ölreiche Gegend, durch die ausgedehnten Latifundien der Herzöge Sforza-Cesarini, Principi Chigi, Torlonia, Borghese. (41 km) Stat. *Carroceto.* Korkeichen, Eichen und Gesträuch wechseln mit freien Räumen, wo Hirten oder Köhler weilen. Jenseit der Waldungen prächtiger Blick auf die Meeresküste vom Vorgebirge Circeo (der Kirke), das sich weit ins Meer hinauszieht, und der durch eine Brücke mit dem Lande verbundenen Isoletta Astura bis sur Halbinsel, auf welcher Anzio liegt.

(58 km) **Anzio,** Endstation.

**Gasthöfe:** *Grand Hôtel des Sirènes,* am Strande, gegenüber dem Hauptbadeplatz, nö. vom Orte; Z. 2–3 l., L. 75 c., Serv. 75 c., Gabelfr. m. W. 3,50 l., Dîner m. W. 5 l., Pens. 8–10 l. — *Hôtel Milan* mit *Grand Restaurant,* nahe dem Bahnhof; Z. 2–3 l., L. 50 c., Serv. 50 c., Gabelfr. m. W. 2,25 l., Diner m. W. 3,50 l., Pens. 7–9 l. Beide gut. — *Cafe Chiaperi,* Piazza Vittorio Em., Westecke. — Privatwohnungen in zahlreichen neuen, hübschen Häusern (mit Aussicht); in der Badesaison sehr besucht. — **Barken** die Stunde 1½ l. (bis 3 Pers., jede mehr 50 c.). — **Wagen** nach Nettuno s. oben.

*Anzio,* hart am Meere gelegen, mit 2200 Einw., ist seit Eröffnung der Eisenbahn aus einem Fischerstädtchen zu einer mit zahlreichen neuen, hübschen Villen geschmückten, in der sommerlichen Seebadezeit (Juli bis September) sehr besuchten Badestadt geworden; auch zur Zeit der Jagd (Mai) ist frisches Leben hier.

Das antike **Antium,** uralte latinische Hafenstadt auf weit ins Meer auslaufender, felsiger Landspitze, nach der Sage von Ascanius oder von einem Sohn des Odysseus und der Kirke erbaut, anfänglich von tyrrhenischen Seeräubern bewohnt, meist, obgleich zum Latinerbund gehörig, den Volskern zugethan, daher von den Römern erobert und gezüchtigt, blieb in gespanntem Verhältnis zu Rom, von dem es zweimal kolonisiert und mit dem Verbot der Seeschiffahrt bestraft wurde. Alle Kriegsschiffe mußte es abtreten, und die Schnäbel derselben pflanzte Rom auf sein Forum zur Zierde der Rednertribüne (Rostra). Die vorteilhafte Lage der Stadt hob sie wieder. *Cicero* hatte hier ein Haus in der Stadt und eine Villa und rühmte diese als einen ruhigen, kühlen, schön gelegenen Ort, wo er die frische Seeluft atmete, »die Wellen zählte und an den Büchern sich ergötzte«. Strabon (geb. 66 v. Chr.) berichtet: »Antium ist jetzt ein Aufenthalt für die Großen zur Erholung von ihren Geschäften; deswegen sind viele prächtige Bauten zu ihrer Aufnahme in der Stadt aufgeführt.« *Augustus* erhielt hier die Proklamation, die ihn zum Vater des Vaterlands erhob; *Claudius* war hier geboren, auch *Nero,* der diesen Aufenthalt leidenschaftlich liebte, mit großen Kosten einen Hafen baute, eine höchst großartige Villa anlegte und die reichsten Triarierhauptleute ihren Wohnsitz hierher verlegen ließ. Domitian, Hadrian, Antoninus Pius und berühmte Philosophen hielten hier ihre Villeggiatur. — Die berühmtesten Tempel waren die von Octavian ihres Schatzes beraubte Orakelstätte der *Fortuna Equestris* (Horaz, Oden I, 35: »O Göttin, die das heitere [gratum] Antium beherrschet, immer mächtig den Sterblichen aus tiefem Staub erhebt!«) und das Heiligtum des *Äskulap.* — Vom 3. bis 6. Jahrh. wird Antium nicht mehr erwähnt. Die Goten besetzten den Hafen, dann die Sarazenen; 1378 war er schon unbrauchbar geworden. 1594 wurde »Porto d'Anzio« von den Colonnesen an die apostolische Kammer verkauft, 1831 von dieser an die *Borghese,* samt Nettuno. Innocenz XII. hatte den Hafen wiederherzustellen versucht, befolgte aber anstatt Carlo Fontanas Rat, den alten Neronischen zu benutzen, den Plan Zinaghis, der mit geringen Kosten beim antiken Westmolo einen neuen Hafen anzulegen versprach; er kostete das Zehnfache, weil die Südwinde den Hafen immer wieder mit Sand anfüllten.

Am Molo nuovo erhob sich das neue, nur durch ein Thor zugängliche Städtchen, in welchem die Cenci, Pamphily u. a. kleine Paläste bauten. Die Pamphily stellten den Hafen wieder her. Seit dem 16. Jahrh. wurden zahlreiche bedeutende Funde von antiken Kunstwerken hier gemacht, unter Julius II. der *Apollo di Belvedere* (jetzt im Vatikan), unter Paul V. der *Gladiatore de' Borghesi* (jetzt in Paris); die *Costaguti* bauten sich auf den Trümmern des Kapitols von Antium ihre geräumige Villa (jetzt *Villa Borghese*); dabei fand man einen außerordentlichen Reichtum an kostbarem Marmor, großen Säulen, Bronzelampen, Münzen und Statuen (so auch die Mithridates-Vase im Kapitol, das Corsinische Silbergefäß); und alles wohlerhalten wegen der Feinheit und Tiefe des Sandes. Auch die *Albani* erwarben hier ein Grundstück, und Alessandro Albani errichtete 1711 eine Villa in der Nähe des *antiken Theaters,* wo Nero gespielt hatte;

Digitized by Google

die Marmorbekleidung der Scena und Orchestra diente später zum Glanz der Villa Albani bei Rom. Die *Corsini* bauten 1734 eine Villa, jetzt *Villa Mencacci*, auf den Trümmern des Fortuna-Tempels.

Vom Bahnhof sö. über Piazza Vittorio Emanuele zum Meeresstrande, hier l. die gut eingerichteten Badehütten; der Strand bietet hier die Annehmlichkeit eines weichen, sandigen Bodens. R. davon die Reste des *Neronischen Hafens*, malerische Felsblöcke im Meere von den zwei Tuffdämmen, deren südlicher eine Länge von 800 m hatte. Vom Strande Prachtaussicht auf das Meer, den mit Villen bekleideten grünen Hügelstrich bis Nettuno und dahinter auf das Volsker Gebirge. Am Quai entlang Spazierweg auf dem neuen Molo um den Hafen. R. vom Orte ein weiter Badeplatz. — Vom Bahnhof westwärts auf der Straße zum Meer und r. zum weit sichtbaren (7 Min.) *Leuchtturm (Faro)*, r. von diesem (durch Gatter) Fußweg über die Wiese zu einer (etwas l.) schon von weitem sichtbaren kannelierten *Säule* (hier schöne Meeraussicht); geradeaus gegen das Meer hin und l. hinab durch einen gewölbten Gang zu einer antiken Grotte (sogen. *Grotta di Nerone*), dann durch einen gewölbten antiken Gang ganz r. hinab wieder zum Meere; hier sieht man überaus malerische Felsdurchbrüche, von den Wellen bespült; im Meere antike Reste. — Hier endigen die Unterbauten, welche einst der kaiserlichen (neronischen) Villa angehörten, und deren künstlichem Felsendurchbruch der Name *Arco muto* gegeben wurde. — Von da ostwärts über die Wiese hin zur Straße und dieser nach Anzio hin folgend zum *Ospizio Marino* (früherer *Villa Albani*), in der Nähe des antiken Theaters (s. oben). Gegenüber r. die *Villa Mencacci* (ehemalige Villa Corsini, s. oben) und *Villa Aldobrandini*. — Nordwärts weiter hinan trifft man auf der Höhe der *Vignaccie* noch antike Mauerreste.

VON ANZIO NACH NETTUNO (3 km) führt ostwärts ein malerischer Fußweg am Meer entlang, mit schöner Aussicht in die Volsker Berge, l. malerische Kalkfelsen, r. der Meeresstrand, zur Fahrstraße.

Reiches Pflanzenleben: wilder Ölstrauch, Skabiosen, Sanddisteln, Myrten, Mastix, Erdbeerstrauch, Akanthus, hier und da Kaktus und Aloe. Noch werfen die Wellen Marmor-, Alabaster- und Mosaiktrümmer an den Strand, und noch erblickt man die mit Monilien (einer Kryptogamenart) überwucherten Unterbauten der antiken Villen, wie Grundrisse im Wasser gezeichnet.

Die Fahrstraße und neben ihr die Eisenbahn ziehen höher geradeaus. Hälfte Wegs: *Villa Borghese* (Bello Aspetto), mit schönem Baumschlag; hier soll die alte Arx gestanden haben.

(61 km) **Nettuno** (kein Albergo; *Pensione Felice*, gut; *Osteria Campana*, primitiv, aber gut; an der Piazza: *Caffè Ristorante Nettuno*, ordentlich. Zahlreiche Privatwohnungen, während der Badezeit stark besucht), graubraune, mittelalterliche, ärmliche Stadt mit 2800 Einw., malerisch gegen das Meer hinaus gebaut, doch mit engen, steilen Straßen. Gleich beim Eingang r. die von Papst Alexander VI. 1496 erbaute *Fortezza;* am Ende der Stadt r. drei runde Zinnentürme am Meere, l. ein viereckiger. Nur geringe Marmorstücke auf der Uferhöhe bei einer Strandschanze, Säulenstümpfe und figurenreiche Kapitäle zeugen noch vom Glanz des Altertums. Hier blühen Acker- und Gartenbau und reift trefflicher Wein! Schiffahrt und Fischfang aber liegen danieder, da Nettuno keinen Hafen hat. Die *Bäder* sind gut eingerichtet und der Meeresboden angenehm sandig.

Die festliche **Tracht** und die Schönheit der Mädchen von Nettuno haben Ruf.

»Le donne di Nettuno vede sul lito
In gonna rossa col turbante in testa.«
*Tassoni.*

Frauentracht an Festtagen: ein festes, länglich viereckiges, gold- und silberstreifiges Tuch mit schmalem Rand bedeckt Scheitel und Rücken, Büschel von langen, hellgrünen Schleifen die Schläfe (rote für die Frauen, schwarze für die Witwen), ein Corsaletto mit goldgelbem Besatz drängt sich aus der offenen, seidenen oder samtenen roten Jacke hervor, deren eng anliegende Ärmel, Ränder und Schöße gold- und silberbordiert sind; ein grünes Gürtelband läßt seine Enden flattern, und ein hellgrünes Unterkleid blickt schüchtern unter dem rot prangenden Rock hervor. Korallen um den Hals, goldne Ohrringe und Armbänder! Da die ersten Anwohner von den Inseln des südlichen Golfs stammen (Procida, Ischia), so mag die fremde Tracht wohl von diesen herrühren.

## Von Nettuno bis Torre d'Astura.

11 km Weg; **Pferd** 4 l.; **Wagen** 15 l. Auf dem Wege nach dem Asturaturme, der am südlichen Ende des weiten Uferbogens


Digitized by Google

hervorragt, findet man fortwährend Reste antiker Villen, Marmor- und Mosaiktrümmer; das ganze Ufer bis über Neapel und Salerno hinaus war einst ein »fortlaufender Kranz römischer Herrlichkeit«. Später traten an die Stelle der Villen vereinzelte, zum Teil noch jetzt erhaltene, einsame *Wachttürme*, je etwa 3 km voneinander entfernt, zum Schutz gegen die räuberischen Sarazenen.

Hinter *Nettuno* überschreitet man zunächst den antiken *Loracinafluß*, 4½ km nachher auf zweibogiger moderner Brücke den *Foglino;* nach 6 km folgen l. *»li Grottoni«*, Trümmer von drei Villen der republikanischen Römerzeit *(Tumoleti di Nerone);* im Meere eine halbkreisförmige Terrasse, gegenüber halb unter dem Sande ein Korridor mit *Stuckkassetten am Gewölbe; weiterhin Spuren antiker Meerbäder. Grüne Buschwaldung drängt sich bis nahe zum Meer hin; Gestrüpp von Korkholz, Mastix, Schwarzdorn und wildem Ölstrauch, dicke Myrtenbüsche und allerlei Schlinggewächse, hier und da »silberfarbene Ochsen mit Malocchio-Wehren« (mächtigen Hörnern, die als Schutz gegen den bösen Blick [mal occhio] gelten).

(11 km) **Astura.** Kaum möchte malerisch ein entsprechenderes Bild für den tragischen Charakter von Astura gefunden werden als die *Isoletta* mit dem alten einsamen, notdürftig erhaltenen *Kastell*, das man schon auf dem Wege fortwährend vor sich hat. Dasselbe steht jenseit einer kleinen Kapelle im Meer, durch eine moderne vierbogige Brücke mit dem Land verbunden, in den Resten einer antiken Villa, aus deren Material es teilweise erbaut ist. Es besteht aus einem größern quadratischen Unterbau mit Zimmern, Wohnräumen für die (ehemalige) Mannschaft und Stallungen, einem Hof und dem darin sich erhebenden dreistöckigen Turm (früher Aufenthaltsort des Herrn) mit niederm Spitzdach. Der Hausmann, jetzt einziger Bewohner, legt in einem kahlen Raum dem Besucher — das »Fremdenbuch«!) vor, das dem Andenken Konradins (dem »giovane campione di Suevia«) gewidmet ist, und auf dessen erster Seite die jetzigen Besitzer (Borghese) ihren Namen eintrugen.

Die antike Grundlage des Kastells gehörte wohl zur *Villa Ciceros*, zu der »Schmerzensstätte«, von dichtem Wald umgeben, in welchem Cicero bei großer Betrübnis oft ganze Tage verweilte (Att. XII, 15; im Jahr 46 v. Chr. blieb er von März bis Juli hier), und wo er unschlüssig vor seinem Ende sich aufs Meer begab. Astura rächte ihn an Octavian, der Cicero verlassen, denn dort ward Augustus von seiner tödlichen Krankheit befallen. Der Ort blieb eine Unglücksstätte. Auch Tiberius erkrankte hier, und bei Caligulas letzter Fahrt haftete am Steuerruder ein Unglücksfisch (romera). Hier entschied sich auch das tragische Geschick des letzten Hohenstaufen. *Konradin* war nach der unglücklichen Schlacht bei *Tagliacozzo* (1268) mit seinen Freunden heimlich nach Astura (damals noch ein Ort mit Kirchen und festen Mauern) zum Meer geflohen, um nach Sizilien zu entkommen. Schon waren alle auf einem Fahrzeug, als der Herr Asturas den Eingeschifften, die durch Kleidung, Sprache und Kostbarkeiten sich als fremde Flüchtlinge verrieten, stärkere Bemannung nachsandte. Als die Flüchtigen vernahmen, der Herr von Astura sei *Johannes Frangipani*, faßten sie Zutrauen, denn Kaiser Friedrich II. hatte keine Familie so geehrt und belohnt wie diese! Konradin gab sich zu erkennen und versprach ihm fürstliche Belohnung für die Rettung. Als aber König Karls Flottenführer das Schloß umlagerte, Frangipani auch vom Kardinal von Terracina mit Kriegsvolk zur Auslieferung angefallen wurde, da übergab er die Gefangenen (Konradin, Friedrich von Baden, beide Grafen Galvan, Napoleon Orsini, Ricardello Anibaldi und mehrere deutsche und italienische Ritter) »ohne sichernde Bedingung« ihren Verfolgern. Der Verrat Frangipanis ward 1286 durch die Sizilianer gerächt, die Astura erstürmten und niederbrannten.

Unter der Wasserfläche kann man noch antike Baureste von Netzwerk aus der letzten Zeit der Republik und Ziegelwerk aus der Zeit des Kaisers Severus unterscheiden. Das Erdgeschoß enthielt Piscinen und Bäder. Unter dem Flugsand kommt noch der Mosaikboden zum Vorschein. Das Ganze bildete ein Quadrat, von dem ein rechteckiger Arm ins Meer hinauszog.

Weite köstliche Aussicht von der Brücke! Landeinwärts die Volsker Berge, seewärts das Kap der Kirke, in den Wellen der Turm von Astura und am Strande die weiße Düne; dahinter die grüne Waldwiese!

Gegen das Vorgebirge *Circeo* hin führt der Weg nicht weiter, eine Menge kleiner Flüsse verhindert das Vordringen.

---

## Von Anzio nach Ardea.

20 km von *Anzio* führt nw. nahe dem Meer ein naturschöner Weg zuerst durch offene Gegend mit prächtiger Meeresaussicht, dann durch dichte Wälder von Korkeichen und Steineichen, wechselnd mit Sträuchern von Myrten und Mastix, durch die *Macchia della Solforata* und *dello Sparviero.* (5 km) l. *Torre* (Wachtturm) *Caldara;* dann durch die *Macchia Licineto.* (8 km) l. *Torre S. Anastasio* und die *Macchia S. Anastasio.* (13 km) l. *Torre S. Lorenzo*, nach

(15 km) **San Lorenzo,** einem großen, den genuesischen Pallavicini gehörenden Gehöft, wo im üppigen Gras der teilweise sumpfigen, von kleinen Bächen durchschnittenen Niederung große Rinderherden weiden. Das Gehöft mit Wachtturm und Kapelle ist eins der umfangreichsten und bestgehaltenen in dieser Gegend. Einst versetzte man hierher das alte Laurentum, jetzt dagegen (2 km nördl. vom Hauptgehöft) auf der Hügelfläche das von Vergil, Ovid, Silius und Martialis besungene *Castrum Inuus*, wo einst der Inuus,

Digitized by Google

Beschützer der Herden, von der alten latinischen Hirtenstation (Vergil, Äneis VI, 775) verehrt wurde. — Nun allmählich landeinwärts, r. über den Fosso della Moletta, am linken Ufer des Fosso degli Incastri hinauf, am Casale Salzara r. nach (20 km) **Ardea** (s. unten).

**Von Rom nach Ardea** führen drei Wege: 1) Fahrstraße (34 km); über die *Abbazia delle Tre Fontane* (S. 1045), (9 km) *Osteria di Acquacetosa*. Bei 12 km Straßenteilung, l. nach (23 km) *Ponte della Solforata;* nahebei in anmutiger hoher Lage das Casale; westlich von demselben ein Kraterrest, wo Schwefel gebrochen wird. Hier stand das ansehnlichste Heiligtum des altitalischen Hirtengottes Faunus, der in der Höhle (die l. von der Straße auf der Höhe [116 m] unterhalb des Casale noch sichtbar ist) seine Orakel mittels Träume gab. (34 km) *Ardea*. — 2) (Kürzer) Eisenbahn bis *Cecchina* (S. 1121), von wo sw. auf Fußwegen durch die malerische Campagna nach (12 km) *Ardea*. — 3) Eisenbahn bis Stat. *Carroceto* (Linie Cecchina–Anzio), S. 1137, und westwärts auf Fußwegen zuerst durch öde, dann malerische waldige Gegend nach (8 km) *Ardea*.

**Ardea** (37 m; *Osteria* an der Piazza), eine der ältesten Städte Italiens (jetzt mit kaum 200 Einw.), auf einem von allen Seiten steil abfallenden Felsenplateau thronend, nur durch Ein Thor zugänglich, zu welchem die Straße durch den Einschnitt in den Tufffelsen zieht.

Die Höhe, auf welcher die jetzige Stadt mit dem Baronial-Palast der Cesarini steht, war die Arx der ehemaligen Hauptstadt der Rutuler und Königssitz des Turnus, aber in einer der ungesundesten Gegenden Latiums, und schon von Vergil (Än. VII, 411) mit den Worten besungen: »Einst nannten die Ahnen Ardea sie, und noch jetzt ist Ardeas Name gefeiert, aber ihr Glanz ist hin.« Die antike Stadt scheidet sich in drei Teile: 1) den südlichen kleinsten, ursprünglich am stärksten befestigten, die Arx, wo der jetzige Ort steht; 2) den mittlern, auch noch teilweise befestigten, Civita vecchia genannt; 3) den nördlichen, später hinzugekommenen. Der erste ist nur von S. zugänglich auf in den Tuff gehauenem Wege. Abschroffung der Wände, Felseinschnitt der Straße, Mauerreste von Tuff sind die gesamten gegenwärtigen Merkzeichen der antiken Königsstadt. Aber die Lage ist überaus malerisch, die *Aussicht sehr lohnend, z. B. l. von der Kirche am Felsenrand über das *Incastro-Thal;* am schönsten auf der Nordecke (30 m über dem Thal), wo man den Fluß tief unter sich hat, die durchschnittenen Felsen gegenüber und ringsum auf die Höhen von Albano, Aricia, Lanuvium und Veliträ blickt (man sieht hier auch die antike Mauer am besten). — An den Fels von Civita vecchia (s. oben) lehnt sich das Kirchlein *Santa Maria* aus dem 12. Jahrh. an; das *Portal, von ca. 1220, mit Skulpturen aus dieser Zeit, wurde im Auftrag des Cencio Savelli (Camerario), nachmaligen Papst Honorius III., errichtet.

---

## B. Von Rom nach Porto, Fiumicino, Isolo Sacra und Ostia.

Zwei Wege führen von Rom nach *Ostia*: 1) die Eisenbahn nach Fiumicino und die Fahrstraße durch die Isola sacra; 2) die Fahrstraße am linken Ufer des Tibers.

### a) Eisenbahn Rom–Fiumicino (–Ostia).

1) **Eisenbahn** von Rom nach (34 km) *Fiumicino* in 1 St. 9 Min. bis 1 St. 39 Min. für I. 3,85, II. 2,70, III. 1,75 l. Im Sommer Badebillets mit Eisenbahnbillets verbunden I. 4,80, II. 3,75 l.

Die Bahn zieht vom Zentralbahnhof um die Südseite Roms und setzt auf einer Eisenbrücke über den Tiber; l. die Albaner Berge, r. die Sabiner Gebirge. (9 km) Stat. *San Paolo,* für S. Paolo fuori le mura (S. 933), am linken Ufer gegenüber. (15 km) Stat. *Magliana,* nebenan die Stätte des heil. Haines der Arvalen (S. 1049). (23 km) *Ponte Galera;* (Wagenwechsel) hier verläßt die Bahn die Linie Rom–Livorno, wendet sich westwärts zum Meer und erreicht

(30 km) **Porto** (kein Albergo), in weiter Ebene, wo rötliche Ruinen auf schönem Grün sich erheben und ein Halbkreis blauer Gebirge in der Ferne die Campagna umfaßt.

Als bei Ostia die größern Seeschiffe wegen Versandung der Tibermündung nicht mehr einlaufen konnten (S. 1148), legte *Kaiser Claudius* einen neuen Hafen 3 km nördl. von Ostia an und verband ihn durch Gräben mit Tiber und Meer, um auch den Stauungen des Stroms gegen Rom hin zu wehren. *Trajan* ließ dann neue Hafenbauten ausführen, den sechseckigen innern Hafen, der damals also am Meer lag, und großartige Gebäude um denselben, auch wahrscheinlich den 2. Arm des Tibers, den jetzigen *Fiumicino-Kanal,* den Hauptarm des Tibers. Allmählich erhob sich an diesem Emporium die Stadt Porto zu einer der wichtigsten Handelsstädte Italiens, denn Portus war für Rom von größter Bedeutung, da es die Magazine enthielt; es stand in der spätern Kaiserzeit unter dem Präfekten des Proviantwesens. Hier liefen die Fahrzeuge ein, welche aus der Levante und Ägypten wie aus Ligurien den Marmor nach Rom führten, und hier wurde gewöhnlich die Umladung vorgenommen, da der Tiber für Seeschiffe nicht tief genug war. Schon 100 Jahre später soll hier *Hippolytus*, dessen uralte Statue jetzt im Lateran steht, Bischof ge-


Digitized by Google

wesen sein, und noch zur Gotenzeit hatte der Ort solche Bedeutung, daß durch seine Besetzung Alarich 409 Roms sämtliche Zufuhr abschnitt. Vitiges nahm die Stadt, und sie erlitt alle Wechsel des Geschicks in den spätern Kämpfen. Dazu kam die Luftverpestung und die Plünderungen der Sarazenen. Leo IV. richtete nach dem Verfall der Stadt dieselbe wieder auf, umgab sie mit neuen Mauern, errichtete neue Gebäude, und zahlreiche durch die Araber vertriebene Corsen gründeten hier 852 eine Kolonie, die sich aber bald wieder auflöste. Gegen Ende des 10. Jahrh. war der äußere Hafen versumpft. Als Papst Gelasius II. 1118 aus Rom floh, kam er nach Porto; es ist die letzte Kunde vom sichtbaren Bestand des Tiberarms. Als die Einfahrt vom Meer aus immer gefährlicher wurde, ließen Gregor XIII. 1578 und Paul V. 1612 den Kanal durch *Giov. Fontana* wiederherstellen.

Man sieht zuerst l. von der Straße (Via Portuensis) die antiken *Stadtmauerreste* mit den Spuren der Türme der äußern, von Konstantin herrührenden Linie, dicht bei derselben eine hochragende *Tempelruine,* in deren gewölbtem Innern noch Nischen und Stuckverzierungen erhalten sind. Jenseit des Tempels mündet die antike Straße in die moderne (l. antike Gemächer älterer Konstruktion), dann folgt eine die Verbindung zwischen dem See und dem Tiber herstellende Brücke. Hierauf kommt man am Casale gegenüber der *Villa Pallavicini* (Torlonia) vorbei, hier eine Inschrift, laut welcher Claudius, um Rom vor Überschwemmungen zu schützen, vom Tiber einen Kanal ableitete. Ein kurzer Weg oberhalb dessen, wo die Inschrift ist, führt zu dem *Bogen Trajans* (nach einem Bilde Mariä *Nostra Donna* genannt), der nach dem Bau der Mauern als Thor benutzt wurde. Durch dasselbe gelangt man in den zu einem Teich gewordenen innern *alten Hafen (Portus Trajani),* jetzt noch in seiner sechseckigen Form erhalten; er war 5 m tief (jetzt 1½) und hatte eine Bodenfläche von 391,000 qm. Magazine (meist für Öl und Getreide) umgaben ihn. Mittels eines Kanals stand er mit dem Hafen des Claudius in Verbindung. Weiterhin folgt zwischen dem Hafen und dem Kanal des Trajan das mittelalterliche Kastell, dann der *bischöfliche Palast* (im Hof antike Inschriften und Altertümer) und die modernisierte Kirche *S. Rufina* mit ihrem Campanile aus dem 9. Jahrh. (hier wurde ein christliches Cömeterium, das Xenodochion von Pammachus, ausgegraben). Geht man um den Westrand des sechseckigen innern Hafens herum, so kommt man in der Wiese zum ehemaligen *äußern Hafen (Portus Claudii),* nördl. vom innern, im Umfang noch erkennbar.

Dieser ältere Hafen, den Südwinden ausgesetzt, ermangelte der genügenden Sicherheit. Zwischen ihm und dem Trajans-Hafen zog sich eine Halbinsel hin, mit dem kaiserlichen Palast (der ein Theater einschloß), Thermen und Forum. Jenseit des die zwei Becken verbindenden Kanals lagen die Darsena (der Binnenhafen) und der Proviantmarkt, denen landeinwärts der größte Teil der Stadt sich anschloß. — Mehrere Reste von den antiken Bauten sieht man auf der Seite gegen die Isola Sacra hin; alles in Backstein. Dort steht auch die Kirche **Sant' Ippolito,** mit schönem mittelalterlichen Turm, an Bischof Hippolyt (seine Statue im Lateran) erinnernd (S. 420), der nach der römischen Tradition anfangs des 3. Jahrh. Bischof von Porto war.

(34 km) Stat. **Fiumicino** (gute Locanda von *Martignoni*), mit 300 Einw., 1823 an der Mündung des Kanals angelegt, besteht jetzt aus einer Häuserreihe am Strand entlang; r. und l. einige Tenuten. Am Westende liegt das *Castel Torre Clemente,* von Clemens XIV. 1773 erbaut, einst am Meer, jetzt gegen 400 m landeinwärts. Oben vom Turm *Prachtblick über die weite Meeresküste vom Capo Lunare (südlich von Civita vecchia) bis zum Capo Circeo; bei klarem Wetter sieht man die Inseln Ponza und Ventotene; landeinwärts die Volsker, Albaner und Sabiner Berge, das Tiberthal und die römische Campagna. — Zwei Molen ragen ins Meer hinaus und sollen der Versandung wehren. Zahlreiche Warenboote beleben die Kanalmündung. — Im Frühling (Mai) ist hier die Wachteljagd bedeutend. — (Das Stabilimento dei Bagni ist nicht zu empfehlen.)

### Von Fiumicino durch die Isola Sacra nach Ostia (5 km).

Die **Isola Sacra** ist ein großes Alluvialgebilde von 15 km Umfang zwischen den beiden Tiberarmen.

Erst Prokopios nennt sie Sacra; sie erhielt diese Bezeichnung wahrscheinlich wegen der *Majuma* (syrischen Venus), der zu Ehren man im Mai, wo auch die vornehme Welt des antiken Rom das Meer aufsuchte, ein Frühlingsfest feierte (noch im 5. Jahrh. wird die Insel »Libanus almae Veneris« genannt), wie ja noch jetzt in diesem Monat Asphodeleen, Hahnenkamm, Irideen, Klapperrosen, Orchideen und Rosmarin überreich auf der Insel blühen. — Zugvögel landen hier in Menge, erst die wilden Gänse, dann die

Digitized by Google

Stare, die Schwalben, die Wachteln und die Drosseln.

Von Fiumicino führt eine Kahnbrücke über den Tiberkanal zur Insel; eine gute Fahrstraße durchzieht jetzt die ganze Insel bis zum (50 Min.) zweiten Tiberarm, wo eine »Scafa« (Fähre, 15 c.) ans andere Ufer geleitet, an welchem r. die *Torre Boacciana*, l. das antike Ostia liegt. Folgt man am *linken Ufer* links dem Fußweg, so kommt man sogleich zu den Ruinen der antiken Stadt und durchschreitet diese in ihrer ganzen Länge bis nach dem (25 Min.) *modernen Ostia*.

☞ Da aber der Kustode (der im Casino del sale wohnt) die Schlüssel zur Vigiles-Kaserne und zum Mithras-Heiligtum hat, so ist es rätlicher, die gründliche Besichtigung der Ruinen erst auf dem Rückweg vom modernen Ostia zur Torre Boacciana vorzunehmen.

### b) Fahrstraße von Rom nach Ostia.

21 km Fahrstraße. **Wagen** (zweispännig) hin und zurück, nebst Besuch von *Castel Fusano*, 30 l.

Jenseit *Porta S. Paolo* (S. 932) zieht die *Via Ostiense* nach (2 km) *San Paolo fuori le mura* (S. 933) und zur (3,8 km) *Osteria del Ponticello*, wo l. die Straße nach *Tre Fontane* abgeht (S. 1045). Die *Via Ostiensis* folgt dem Tiber und gelangt sogleich ganz in die Nähe des Stroms. Hier laden die Schiffe die Puzzolanerde ein, die, mit Kalk vermengt, den trefflichsten Mörtel gibt. In alter Zeit lag hier ein Dorf, *Vicus Alexandri* (der Lateran-Obelisk ward daselbst ausgeschifft). Nun hübsche Aussicht auf die Vignen des rechten Ufers und Rückblick auf S. Paolo und Rom. (5 km) Eisenbrücke über den Tiber. — (6½ km) Gegenüber am rechten Ufer *Magliana*, einst päpstliches Lustschloß. — (9 km) Tenuta *S. Ciriaca*, einst Villa des Asprenates. — Hinter *Osteria Mezzo Cammino* nähert sich die Straße wieder dem Fluß. — Jenseit (13 km) *Osteria Malafede* führt über den Fosso di Malafede eine antike Peperinbrücke mit viereckigen Wehrstücken, *Ponte delle Rifolta*, zu den Hügeln von *Decima*. Bald trifft man hier noch auf Reste des antiken Pflasters. Auf der Höhe der Hügel angekommen, volle Aussicht: das Meer, Ostia, Fiumicino, Isola Sacra und das Ufer von Laurentum. Ringsumher unangebautes Land. Endlich noch 4 km durch das Gestrüpp des *Waldes (macchia) von Ostia*.

»Weithin starret der Wald von Gesträuch
und dunkeler Steineich',
Überall dicht durchwachsen mit stachligen
Ranken und Dornen.
Sparsam schimmern hervor aus verborgenen
Steigen die Pfade.«
(Vergil, Äneis IX, 381.)

Diese Macchie sind hier weder Forste noch Wald aus Buschholz, sondern ungepflegte Bäume in wirrem Gestrüpp auf sumpfigem Boden, wo Herden halb verborgen sich durchdrängen.

Am Ende des Waldes sieht man gerade vor sich Ostia; l. der große (tiefer als das Meer gelegene) *Stagno di Ostia*, ein durch Regenwasser gebildeter Sumpf, durch einen Kanal mit dem Meere verbunden. R. die *Salzgruben*, in welchen das hineingeleitete Meerwasser nach der Verdunstung durch natürliche Wärme sein Salz zurückläßt. Die Straße führt auf einem Damm zwischen Sumpf und Salzgruben nach Ostia; l. Reste eines Aquädukts. Die Salzgruben soll schon Ancus Marcius, der Gründer von Ostia, angelegt haben. Einige Häuser wurden jetzt hier von einer ravennatischen landwirtschaftlichen Kolonie angelegt zur Bebauung des verbesserten Bodens.

(21 km) **Ostia** (gute *Osteria* bei der Burg), ein armseliger Ort mit kaum 300 Einw., in öder, von Schutt und Sanddünen gebildeter Niederung, liegt 1 km von der antiken Stadt.

Nach dem Verfall des antiken Ostia baute Gregor IV. (830) inmitten der Bedrängnisse der Küste durch die Sarazenen aus dem Material der alten Stadt (deren römische Monumente nun völlig untergingen) eine neue Stadt (Borgata) landeinwärts und nannte sie *Gregoriopolis*. Schon unter Leo IV., als 849 jene berühmte Schlacht gegen die Sarazenen bei Ostia geschlagen wurde, die Raffael in den Stanzen verherrlichte, heißt sie aber schon wieder Ostia. Nikolaus I. ließ die Stadt aufs neue befestigen. Das Einlaufen der Schiffe in den Tiber fand hier statt, denn der linke Tiberarm war noch die eigentliche Vermittelung zwischen Meer und Rom. 1150 wurde das Bistum von Ostia mit dem von Velletri verbunden. 1327 eroberten und plünderten die Genuesen als Verbündete des Königs Robert von Neapel inmitten der Wirren des großen Schismas die Stadt, und vergeblich suchten die Römer, vereint mit 800 deutschen Rittern, den König zur Übergabe zu zwingen. Aber erst während des Exils der Päpste in Avignon ward Ostia völlig entvölkert, doch galt es noch als wichtige Festung.

Der reiche ostiensische Bischof Kardinal d'Estouteville restaurierte die Stadt und ließ durch *Jacopo di Pietra santa*

Digitized by Google

die Kirche *S. Aurea* umbauen. Kardinal Giulio della Rovere (Julius II.) begann 1483 den Bau des neuen *Kastells*, welches, durch *Giuliano da Sangallo* entworfen, als Muster der Befestigungskunst jener Tage gilt. Die ***Burg** r. vom Örtchen, durch die Ringmauer mit demselben zusammenhängend, ist nicht so großartig, aber noch malerischer als die Orsinische am Lago di Bracciano und wohl die künstlerisch schönste aller römischen Festen.

Stolz überragt der die Spitze des Dreiecks bildende mächtige Rundturm die zwei Ecktürme und die von einem massiven Konsolengesims gekrönte Mauer. Die Wappen von 6 Päpsten schmücken sie, und auf dem Architrav des Kastellportals liest man: »Jul. Saonensis Episcopus, Card. Ostiensis, errichtete diese Burg als Zuflucht aus den Gefahren der See, zum Schutz der römischen Campagna, zur Befestigung Ostias, zur Sicherung der Tibermündung, indem er sie unter der Regierung Papst Sixtus' IV., seines Oheims, begann, unter Innocenz VIII. mittels Anlegung von Wassergräben auf seine Kosten zu Ende führte, 1486, im Jahr 2115 nach Ostias Erbauung, und im Jahr 2129 nach Ancus, dem Gründer der Stadt«. Das Wappen des Kardinals ist die Eiche der Rovere. Die Burg diente dann 1492–94 dem Kardinal als »Ricovero« unter Alexander VI. Dafür saß hier unter Julius II. Cesare Borgia als Gefangener, bevor er nach Spanien abgeführt wurde. — Die Kamine sind schön verziert, die Fresken Peruzzis aber verschwunden. Im Gang zum Turm Freskenreste späterer Zeit. Der *Turm* ist im Innern gewölbt; von der zinnenbekrönten Warte vollständiges ***Panorama** der Umgebung, Blick auf die Isola Sacra, den zweigeteilten Tiber, die Ruinen Portos, die Sümpfe von Campo salino und Maccarese, den Pinienwald von Castel Fusano, die Laurentinischen Wälder und den Stagno di Ostia. — Den Verteidigungsturm *Boacciano* am Tiber erbaute auch *Sangallo*.

Die Wiederherstellung (1612) der rechten Tibermündung bei Porto nahm Ostia alle Bedeutung, nur wenige Einwohner besorgten noch die Salzwerke, den Fischfang, Ackerbau und das Vieh; das Aufhören der Salinenbenutzung verminderte auch diese Bevölkerung. Jetzt nimmt sie wieder zu (s. oben). Kirche, bischöfliches Haus, Osterie, einige Wirtschaftsgebäude sowie Wohnungen, von einer Ringmauer umschlossen, und das Kastell bilden das moderne Ostia.

Die **Kirche Sant' Aurea** (s. oben), außen in der geschmackvollen Einfachheit der Frührenaissance, ist im Innern ganz modernisiert; noch blieb das Wappen Julius' II., der sie vollenden ließ. — Neben und an derselben wie in dem anstoßenden unscheinbaren **Palazzo vescovile** (der Bischof weilt meist in Velletri) sieht man einige durch Kardinal Bartolomeo Pacca, der 1844 als Bischof von Ostia starb, gesammelte Inschriften und Skulpturen.

Ostia war die erste Stadt der Campagna, welche nächst Rom einen Bischof hatte, daher hat dieser den Vorrang unter den sechs Kardinalbischöfen und konsekriert den neugewählten Papst. — *Monica*, die Mutter des heil. Augustinus, starb auf der Heimkehr in Ostia in den Armen ihres Sohns nach einem herrlichen Gespräch über den Tod. Eine Kapelle erinnert an sie.

Das ***antike Ostia** (»Mündungsstadt«) liegt 1 km meerwärts.

**Kustode** (gewöhnlich im Casone del sale) in der Osteria zu erfragen (er besitzt die Schlüssel zum Mithras-Heiligtum und zur Vigileskaserne), 3 l. für den Weg durch die sämtlichen Ausgrabungen.

Nach den alten Schriftstellern erhob *Ancus Marcius* dadurch, daß er Ostia in den Ellbogen zwischen Tiber und Meer baute, Rom zur Bedeutung einer Weltstadt, »indem er es zu einer Land- und Seestadt zugleich, und so auch des Genusses der überseeischen Güter teilhaftig machte« (Dionys III, 45). Die Einfuhr des durch Anlage der *Meersalzteiche* in Ostia gewonnenen Salzes in das sabinische Gebirgsland war die »älteste Handelsmission« Roms. Die Schiffe Ostias führten auch Bauholz, Getreide, Wein, später ausländisches Baumaterial nach Rom.

Ostia wuchs zur bedeutenden Handelsstadt heran und war schon im Kriege gegen Hannibal Flottenstation. Im Bürgerkrieg zwischen Sulla und Marius von diesen zerstört, erhob es sich wieder durch Sulla und soll 80,000 Einw. gehabt haben; aber schon zu Augustus' Zeit schreibt Strabon: »Ostia ist ohne Hafen, wegen des Schlammes, den hier der Tiber anhäuft, weshalb die Schiffe nicht ohne Gefahr in der offenen See Anker werfen müssen; eine Menge von Hilfsbarken fahren jedoch die Waren hin und her; leichter geworden, werden die größern Schiffe durch die Mündung bis nach Rom hinaufgeführt«. Durch Kaiser Claudius, der nach Cäsars Plan dem Übelstand durch Anlegung eines neuen Hafens bei Porto zu wehren suchte, und durch Trajan, der den Plan durch Ausgraben des großen Kanals erweiterte, wuchs in dem nahen Porto eine begünstigte Nebenbuhlerin heran; doch blieb Ostia noch unter den Kaisern volkreich und ein beliebter Badeort. Auch Aurelian hatte angefangen, ein Forum seines Namens hier zu gründen, und der Kaiser Tacitus schenkte den Ostiensern hundert 23 Fuß lange Säulen von numidischem Marmor. Die Inschriften ergaben jedoch keine über das 3. Jahrh. hinausgehende Daten.

Neben dem Kultus der Gottheiten, unter welchen der Dienst der *Dioskuren*, als der Schützer der Seefahrt, vorwog, hatte das

Digitized by Google

Christentum sich eingebürgert. Die Überlieferung läßt in *Ostia den ältesten Bischofssitz außerhalb Roms* gründen. Konstantin d. Gr. erbaute hier eine den Apostelfürsten und dem Täufer gewidmete Basilika. — Der Verfall begann mit den Gotenzügen Alarichs und nahm rasch zu. Prokopios' Schilderung (540 n. Chr.) weist auf den gesunkenen Zustand von Ostia hin, er fand es »ohne Mauern, die Straße nach Rom unwegsam, am linken Flußufer keine Anstalt zum Ziehen der Barken«. — Meersand vergrub später die Trümmer. — 1783 unternahm der portugiesische Gesandte Norogna Ausgrabungen, deren Funde 1803–1806 meist nach Lissabon kamen; 1835 ließ Pius VII. ausgraben und Kardinal Pacca in der alten Stadt und in der Gräberstraße. Seit 1855 wurden die Ausgrabungen durch Pius IX. unter Leitung *Viscontis* aufs neue und planmäßiger begonnen. Unter der italienischen Regierung hat eine systematische Ausgrabung die wichtigsten Teile frei gelegt. Das meiste stammt aus der Zeit Hadrians.

Vom modernen Ostia kommt man westl. in 7 Min. zur ***Gräberstraße,** die, mit wohlerhaltenem Pflaster bekleidet, vor der *Porta Romana* sw. hinzieht. Zu beiden Seiten ist die Straße von größern Grabdenkmälern und von Kolumbarien eingeschlossen; die Mehrzahl liegt r.; Reliefs, Mosaiken und Gemälde sind jetzt im Lateranmuseum. Nach 3 Min. trifft man auf die Grundmauern des *Stadtthors;* man erkennt noch die Pilasterreste an den Ansätzen und außen l. einen Gang mit Kammern, wahrscheinlich für die Thorwache. (L. die Reste der Mauern von Gregoriopolis.) Bei der Straßenteilung führt der Weg r. zu den *Neuen Thermen,* mit Resten der Marmorverkleidung und gut erhaltener Piscine. — R. (nw.) weiter die (vom Kustoden zu öffnende) **Station der Vigiles** (Feuerwächter), ein rechtwinkeliger Hof mit Säulenbasen und Statuenbasen, an der östlichen Langseite mit einer Aedicula (für Kaiserstatuen) und mit schwarzweißem Mosaikboden (Opfer); die Räume für die Vigiles mit einigen Graffiti. Es folgt das **Forum,** ein Quadrat von je 80 m Seitenlänge, einst von Säulengängen umzogen, die später abgeteilt wurden (für verschiedene Vereinslokale, z. B. der Schiffer). In der Mitte des Forums stand ein **Tempel** (in antis), von dem noch Reste des Unterbaues sowie der Cella und ihres Altars vorhanden sind. Die Südseite der Forumhalle stößt westl. an den Halbkreis des **Theaters,** dessen Reste (Zuschauersitze und Bühne) einen sehr malerischen Anblick bieten; laut Inschriften wurde es in der ersten Kaiserzeit erbaut, unter Septimius Severus und noch im 4. Jahrh. restauriert. Einige Ehrenbasen sind vor demselben aufgestellt. Auf einen nö. Baurest führt eine Treppe; oben genießt man eine köstliche Übersicht über diese großartige Ruinenabteilung, innerhalb deren viele Reste wieder aufgemauert wurden. Vor den Sitzreihen des Theaters vorbei gelangt man ostwärts zum (vom Kustode zu öffnenden) **Mithraeum,** dem persischen Sonnengott Mithras geweiht, mit aufgemauerten Wandbänken u. Mosaikfiguren (schwarz und weiß). Es folgen mehrere antike Privathäuserreste und r. das moderne *Casone del sale,* dann die weithin sichtbaren, alle antiken Bauten überragenden Ruinen des sogen. ***Jupiter-Tempels,** einer gegen S. gewandten, noch gut erhaltenen hohen Tempelcella mit gewölbtem Untergeschoß.

Der Tempel bildet den Abschluß einer antiken, in einer Länge von 150 m senkrecht gegen das Flußufer ziehenden, mit polygonen Granitblöcken gepflasterten Straße. Eine breite, marmorbekleidete Treppe führte zur Granit- und Marmorsäulenhalle. Marmorbekleidet war auch das Innere sowie die Außenseite der in sorgfältigem Ziegelbau errichteten Cella, deren Schwelle ein gewaltiger Block afrikanischen Marmors bildet. In je drei Nischen standen Statuen, hinten erhielt sich das Fußgestell für die Statue der Traumgottheit. Die Area des Tempels (60 m lang, 27 m breit) war von Portiken umschlossen. Unterhalb der Cella sind gewölbte Räume für das ältere Tempelgerät.

Von hier l. (sö.) kommt man nach 7 Min. zum *Heiligtum der phrygischen Magna Mater,* einem Viereck mit Säulenhallen an den Längsseiten. — Sö. weiter, an den Resten der *Porta Laurentina* vorbei, gelangt man längs der antiken Via Laurentina zu (r. und l.) antiken Resten von *Gräbern* und *Kolumbarien.* (Die Malereien derselben im Lateran, S. 415.) Zum Jupitertempel zurück und westwärts am Tiber entlang kommt man zu antiken *Magazinen,* das eine noch mit den eingelassenen Thongefäßen für Wein und Öl. 3 Min. l. (südlich) davon ein sehr bedeutendes **Privathaus** mit korinthischen Granitsäulen (nach den Inschriften wahrscheinlich der kaiserliche Palast des Commodus), ausgedehnten Thermenanlagen (mit Piscina, Nischen, Wasserzuleitung, Caldarium, Hypocausis) und einem kleinen *Mithräum* (ca.

Digitized by Google

3. Jahrh.) für den Dienst des persischen Sonnengottes, 5 m breit, 20 m lang, mit zwei engen Eingängen, einem erhöhten Sitzplatz und einem Altar mit der Inschrift: »Cajus Caelius Hermaeros, Aufseher dieses Orts, machte die Stiftung von seinem Gelde«. Im Mosaik des Fußbodens die Inschrift: »Dem unbesiegten Gott Mithras gewidmet von Agrius Calendio«. — Hinter diesen Anlagen Tuff- und Travertinbogen, die zu den *Hafenwerken* der republikanischen Zeit gehörten. Den Schluß der antiken Stadttrümmer bildet der von *Giuliano da San Gallo* 1495 erbaute Wartturm *Torre Boaccana.*

Die Lage der **Torre di San Michele,** 2 km stromabwärts, einst an der Mündung des Tibers (Fiumara), und dort 1569 erbaut, jetzt 1 km von der Mündung entfernt, zeigt deutlich das Wachstum des Tiberalluviums an, das jährlich um mehr als 2 m zwischen den Tibermündungen zunimmt. Lanciani berechnet das Zunehmen für die drei Jahre 1864–67 bei Fiumicino auf 3,10 m jährlich, bei Ostia auf 9,025 m.

Eine gute Fahrstraße führt südwärts von Ostia nach (3 km) **Castel Fusano,** einer Tenuta des Fürsten Chigi (jetzt an die Casa Reale vermietet, daher zum Besuch Permesso im Ministero della Casa Reale, Via del Quirinale, neben S. Andrea nötig), mit prächtigem **Pinienwald* beim Kastell, das (im 16. Jahrh. von Marchese Sacchetti erbaut und gegen die Piraten befestigt) im Mittelpunkt eines großen, dem Walde abgewonnenen Rasenplatzes steht. Vom Kastell geleitet ein schöner, mit Lavapolygonen (der antiken Via Severiana entnommen) gepflasterter, erst Ende des vorigen Jahrhunderts hergestellter Weg zwischen immergrünen Bäumen zum Meer. Acht Cippen geben die Entfernung von 8 Stadien (1 antiken Meile) bis zur Düne an. Dünen dieser Art begrenzen die ganze Küste, sie sind 3–4 m hoch und 9–12 m vom Meere entfernt. Hinter den Dünen befindet sich der Wald.

Die Anmut des Weges und des Ufers stimmt einigermaßen zu der Beschreibung, die *Plinius der Jüngere* von seiner schönen laurentinischen Villa macht, die hier in der Nähe lag: »Die Aussicht auf beiden Seiten mannigfaltig: bald engt sich der Weg durch Waldungen ein, bald dehnt er sich offen durch Wiesengründe aus; ein Speisesaal ist an das Ufer hingebaut, und wenn das Meer vom Südwind bewegt ist, wird er von den letzten, schon gebrochenen Wellen sanft bespült. Nach drei Seiten sieht man gleichsam drei Meere, rückwärts folgen der Hof und die Halle und dann die Wälder und das ferne Gebirge. Ostia ist nur durch ein einziges Landgut von dem meinigen getrennt.«

9 km sö. von Castel Fusano liegt **Tor Paterno,** ein einsamer, inmitten einer waldigen malerischen Gegend unweit des Meeres gelegener, von den Engländern 1813 zerstörter Turm innerhalb eines Gehöftes. Hierher verlegte man das antike *Laurentum,* aber die vorhandenen, von Sumpf umgebenen Ruinen sind *Backsteinmauern einer großen Villenanlage* aus der ersten Kaiserzeit und dem 2. Jahrh., vielleicht der Villa des Commodus, der hier einer Epidemie in Rom zu entgehen suchte. — Das **Casale von Capocotta,** 1½ km östl. von Tor Paterno, auf einer kleinen Anhöhe, scheint eher die Stätte *Laurentums* gewesen zu sein.

Von *Capocotta* führt eine Straße sö. nach (5 km) **Prattica** *(di Mare),* das 90 m ü. M., 4,5 km vom Meer entfernt, auf einem ziemlich niedrigen, abgesonderten Tuffplateau mit künstlich abgeschrofften Wänden liegt und auf drei Seiten von tiefen, fruchtbaren Thälern umgeben wird, mit dichtem Wald gegen Ardea hin, wo noch der Hirt

»— — langhin aus gebogenem Horne
Ruft dem befreundeten Nachbar, daß erbebet vom Nachhall
Alles Gehölz und die Tiefen der dumpf aufdonnernden Waldung.«
(Vergil, Äneis VII, 512.)

Prattica ist das alte berühmte *Lavinium,* der heilige Mittelpunkt des latinischen Staats, jetzt mit etwa 60 Einw., von denen zudem die Mehrzahl nur zur Bewirtschaftung der Felder von auswärts herkommt. Der große *Borghese-Palast* aus dem 17. Jahrh. enthält einige Altertümer und gewährt von seinem Turm die köstlichste Aussicht über Ostia und Anzio bis nach Rom und auf die Gebirge; gegen N. senkt sich der Blick in ein düsteres, tiefes und einsames Thal, das sich unter dem Felsen hinzieht.

»Krumm durch Windungen läuft ein Thal, wie geschaffen für Kriegslist
Und für Waffenbetrug, dem dicht mit dunkler Belaubung
Jegliche Seit' andringt und wohin schmal leitet ein Fußsteig,
Öffnend den engenden Schlund des unwillfährigen Eingangs.«
(Vergil, Äneis XI, 521.)

---



Digitized by Google

## 15. Süd-Etrurien: Cervetri, Veji, Bracciano, Vicarello.

Von den alten Bewohnern Süd-Etruriens, den **Etruskern** (s. Etruskisches Museum im Vatikan, S. 660), haben sich nur Gräber als Denkmäler ihrer Geschichte erhalten. **Veji,** das schon vor dem gallischen Brande Roms von den Römern zerstört wurde, und **Caere,** wo das Familiengrab der Tarquinier erhalten blieb, sind die beiden Rom zunächst gelegenen Stätten zum Besuch dieser Gräber. Aus beiden kamen zahlreiche Gegenstände in den Vatikan, das Kircher-Museum und den Konservatorenpalast. — Auch die Landschaftsbilder in Süd-Etrurien bieten viel Eigentümliches und erklären selbst manches im Charakterzug der Süd-Etrusker.

Die Landschaftsszenerie ist vorwiegend von ernster, melancholischer, leidenschaftlicher Stimmung, in den Felsformen und in den Bodenfarben echt italienisch, mancherorts auch im Baumschlag sehr malerisch, an andern Stellen weithin öde und stumm, doch mit allen Reizen und allen Übeln der Campagna. Leider hat die *Malaria,* welche die Mehrzahl dieser Gegenden in der warmen Jahreszeit heimsucht, auch hier große Strecken verödet.

Den Grundcharakter der Landschaft bestimmen die **vulkanischen Bildungen** (S. 1062). Vom See von Bolsena, dem Boden eines zentralen Kraters, dessen Rand die Berge Monte Marano, Lago, Fiascone und Alfino bilden, trennt eine von der Marta durchströmte Ebene die *Monti Cimini,* welche der Zentralausbruch aller vulkanischen Bildungen zwischen der Marta, dem Tiber und dem Meere sind. Von den Cimini-Bergen und von dem südöstlichen niedrigern Krater des *Lago di Bracciano* stammt die ungeheure Masse der Tuffe, welche fast alle Flächen und Hügel in diesem Gebiete deckt. Die rötliche oder gelblichbraune Farbe und die eigentümliche Lagerung dieses Tuffs, der von den Monti Cimini bis Torre di Quinto bei Rom größere Felsen bildet, erhöht die Reize der prachtvollen Farbenabtönung der Panoramen, aber die erdigern Tuffarten machen die Straßen unerträglich staubig, und die Gewässer werden durch die Schluchtenbildung in denselben oft zu Sümpfen. In die körnigen, trocknen Tuffwände höhlten die Etrusker zahlreiche Gräber ein, und Reihen von Grotten und Nischen verleihen mancher von diesen Gegenden einen eigenartigen Charakter.

---

### A. Von Rom nach Cervetri.

**Eisenbahn** (Linie Rom-Civita vecchia) von *Rom* bis (48 km) Stat. *Palo* in 1 St. (Eilzug) bis 2 St. 10 Min. für I. 5,45, II. 3,80, III. 2,45 l.; Eilzug I. 6 l., II. 4,20 l. Von *Palo* nach (7,5 km) *Cervetri* gute Straße. Bei Ankunft des ersten Postzuges und des Abendzuges fährt ein **Wagen** (1 l. die Person) von Palo nach Cervetri (für andre Züge hat man zu telegraphieren). Für den Besuch der Gräber sind besondere »Guardie« angestellt, wer jedoch sicher gehen will, telegraphiere zuvor an den »Sindaco« von Cervetri.

Der **Besuch der Gräber** nimmt etwa 4 St. in Anspruch, so daß also die Tour von Rom aus in Einem Tage hin und zurück gemacht werden kann. Man besuche die Gräber nicht nach heftigen längern Regengüssen, sonst findet man mehrere halb voll Wasser! Von besonderm Interesse sind: die *Grotta dei Rilievi, Grotta de' Tarquinj, Grotta dei Sarcofagi.*

Die Bahn bis (22 km) *Ponte Galera* s. S. 1143. Dann folgt (34 km) Stat. *Maccarese;* 1,5 km westl. großartiges Landgut der Rospigliosi; 4000 ha mit Ochsen- und Büffelweiden und Waldungen. L. *Stagno di Maccarese,* einer der Sümpfe der römischen Maremma; in der Regenzeit steht hier die ganze Niederung unter Wasser.

(42 km) Stat. *Palidoro,* das Casale r. steht auf einer (fast in die Erde versunkenen) zweibogigen antiken Brücke der Via Aurelia.

(48 km) Stat. **Palo,** 7 km vom Ort, in reizender Lage am Meer, eingeleitet von einem köstlichen Walde, das antike *Alsium,* eine der ältesten Städte Etruriens, jetzt mit großartiger *Odescalchi-Burg.*

Pompejus hatte hier seine Villa Alsiensis, und die Römer erholten sich hier gern von den Anstrengungen der Hauptstadt. Im 14. Jahrh. kam die Burg an die Orsini, die den jetzigen Bau mit 4 runden Ecktürmen im 15. Jahrh. errichteten; seit 1693 ist sie im Besitz der Odescalchi. Am Strand sieht man noch Bautrümmer aus der Kaiserzeit (Pompejus-Villa genannt).

Eine kurze Zweigbahn führt von der Station westwärts zum Meere, wo die Fürsten Odescalchi ein großes **Bade-etablissement, Ladispoli,* mit allem Komfort errichten ließen (mit vorzüglichem Strande). — ½ St. von Palo, beim ehemaligen Posthaus von *Monterone,* Gräberstätte des etruskischen Alsium. — Im Frühling findet bei Palo eine sehr ergiebige Wachteljagd statt.

Von Palo folgt die Straße noch 3 km der Poststraße nach Civita vecchia und biegt dann r. ab nach


Digitized by Google

(7,5 km) **Cervetri** (81 m; *Caffè-Ristoratore Passeggeri; Osteria Rossi*), mit 1900 Einw. (Gemeinde), liegt malerisch auf der NW.-Seite der langgestreckten Hügelkette, die sich vom Tolfagebirge hierher zieht. Senkrecht abfallende, bis 15 m hohe Felswände und mittelalterliche betürmte Tuffmauern schützen die nur von N. zugängliche Stadt, die gegen N. vom Hügel der *Banditaccia* durch das Thal Madonna de' Canneti und im S. vom *Monte Abatone* durch das Thal der Vaccina getrennt ist. Die schönlinige, meist bewachsene Bergkette, die gegen Tolfa verläuft, die bebaute Ebene gegen das frei daliegende Meer hin, der Fluß *Vaccina* zur Seite im lieblichen Thal, die prächtigen Formen und Farben in Feld und Wald vereinen sich zu einem ernsten harmonischen Gesamtbild. Die antike Stadt »*Caere*« maß 6 km im Umfang, und das jetzige Cervetri ist nur ein kleiner Teil des alten Caere; es ist noch mit Tuffmauern umzogen, wozu auch die älteste Mauer Material hergab. Der *Palazzo der Principi Ruspoli* (denen Cervetri gehört) ist auf den Ostmauern errichtet, besitzt im Hofe eine Loggia, deren vier Säulen aus einem antiken römischen Tempel stammen.

**Historisches.** Die antike Stadt *Caere*, zu welcher das jetzige Alt-Caere (Cer vetri) einen Anhang bildet, hieß zuerst *Agylla* (phönikisch »Kreisstadt«), Verg. VIII, 478: »Uralt, auf Felsen gegründet, dehnt Agylla sich aus, die Stadt, die lydisches Volk einst, tüchtig im Kriege erprobt, auf etruskischen Höhen erbaute.« Schon in ältester Zeit landeten phönikische, karthagische und griechische Handelsschiffe an der nahen Küste, wo der Hafen von *Agylla* (Pyrgi, *Palo*) einen gesicherten Freihafen zum Umsatz der Waren bot. Etwa im 2. Jahrh. Roms wurde dies Land den Etruskern unterworfen, und Caere gehörte nun zu der glänzenden Reihe der etruskischen Seestädte. Die bei Caere gefundenen schwarzbemalten Vasen und Urnen deuten auf einen bestimmten Zusammenhang mit Korinth, auch die Architektur mancher Gräber läßt auf sehr frühe Verbindung mit Griechenland schließen. Neben den heimischen Göttern fanden die griechischen allgemeinen Eingang, und die Heiligtümer standen in solchem Glanz, daß Dionys der Ältere aus dem Tempel von Agylla (385 v. Chr.) Kostbarkeiten im Wert von 100 Talenten (ca. 1/2 Mill. Mk.) entführen konnte.

Die südliche Lage Caeres, das nicht vom Grenzwall der Ciminischen Berge gegen Rom hin beschützt wurde, brachte es früh um seine Selbständigkeit und in ein Abhängigkeitsverhältnis zu Rom. Die Bedeutung der Stadt nahm mit ihrer Unfreiheit ab, die Einnahme Pyrgis durch die Syrakusaner gefährdete ihre Blüte. Zu *Augustus'* Zeit hatte Caere keinen Schimmer mehr seines vorigen Glanzes, erhob sich aber um diese Zeit wie die andern Gemeinden um Rom, besonders auch durch seine starkbesuchten Bäder *del Sasso* (jetzt noch frequentiert). Inschriften beweisen, daß es 113 unter *Trajan* zu einiger Blüte gedieh. Noch lange hatte es seine eignen Bischöfe und verfiel erst im 11. Jahrh. Zu Anfang des 13. Jahrh. zog ein Teil seiner Bevölkerung auf einen benachbarten Tuffhügel und gründete *Cere novum*, wodurch das alte Caere den Namen Cere Vetus oder Cervetri erhielt. 1674 kauften es die *Ruspoli*, die es noch besitzen, einen Palast hier haben und ihren Fürstentitel von Cervetri tragen.

Etruskische Gräber findet man auf allen Seiten, aber die **Haupt-Totenstadt** liegt, durch eine von einem Bach durchströmte Schlucht getrennt, nw. von der Stadt, auf dem Hügel »*La Banditaccia*« (»unbepflanztes Gemeindeland«).

Dem **Führer** (s. oben) für 1 Person 2 l., 2 Personen 3 l., 3 Personen 4 l.

Die Gräber sind entweder unterirdisch in den Tuff eingeschnitten, oder bilden kleine kegelförmige Hügel (Tumuli); jene liegen in Reihen in niedern Felsen, selten über 4 m hoch, und gruppieren sich auf demselben Niveau in Straßen und Seitengassen. Sie sind im Innern dem *italienischen Wohnhaus nachgebildet* und mit häuslicher, bequemer Einrichtung, meist einer großen Zentralkammer, in welche Nebenkammern münden, mit Steinbänken für die Toten längs der drei Seiten, die Decken mit flachen Giebeln. Die Tumuli haben ca. 20 m Umfang; lotrecht bearbeitete Tuffsteinfelsen bilden den Sockel der aus kleinen, gleichgroßen Quadern hergestellten Mauer. Die Gräber haben hier weniger und meist halb erloschene Malereien, aber reichere architektonische Durchbildung.

Man verläßt Cervetri auf der Ostseite, geht am Augustinerkloster vorbei an der antiken Stadt entlang über das Plateau bis zur sogen. *Porta coperta,* steigt dann ins Thal hinab (wo man noch geringe Überbleibsel der ältesten Mauern sieht) und durch eine Reihe von Gräbern zur *Banditaccia* hinauf, deren Gräberstraße man von O. nach W. durchschreitet. Die interessantesten Gräber sind hier:

1. **Grotta del due Pilastri,** ein großes Grab, zu dem man auf einer Treppe hinabsteigt, mit zwei viereckigen kannelierten und mit Basen und Kapitalen geschmückten Pilastern in der Mitte, einer Reihe von langen Wandnischen für die Leichen und einer tiefen Bank ringsum, mit Abteilungen für die Leiber, welche mit den Füßen gegen den Innenraum des Gemachs gelegt wurden, flachem Dach und einer Hinterkammer mit nur einer Bahre.



Digitized by Google

Nahebei an der Böschung zwischen der Banditaccia und Cervetri:

2. ***Grotta della Sedia,** mit zwei gesonderten kleinen Kammern, in deren aus dem Felsen gehauenen Verbindungswand zwei kleine Fenster und eine Thür eingeschnitten sind. Thür- und Fenstergewandung zeigen den etrurischen Kurvenausschnitt des Sturzes, welcher die schräg nach innen zulaufenden Pfosten überragt. Im äußern Raum ein aus dem lebenden Stein ausgesparter Lehnstuhl mit einem Fußschemel an der Seite des einen Totenlagers. — Durch das Westende der Banditaccia kommt man zur

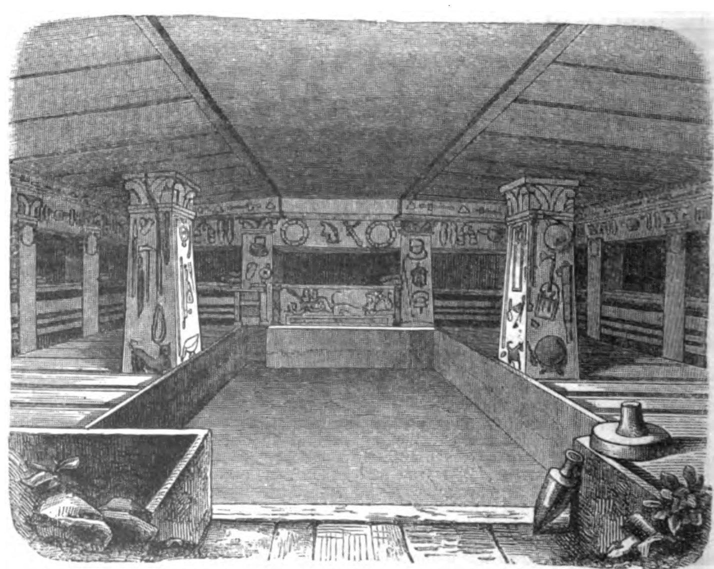
3. **Grotta delle cinque Sedie,** mit 3 Kammern, über der Mitte ein Dach mit nachgeahmten Balken und Sparren. Die aus dem Felsen gehauenen Thorwege zu jedem Zimmer bilden je einen Bogen (seltene Form). Im kleinen Zimmer l. sind fünf kleine Sitze in Einer Reihe aus dem Felsen gehauen.

Etwas weiter r. unter einem Tumulus:

4. ***Grotta dell' Alcova,** die ihren Namen von einer kapellenartigen Nische in der Rückwand erhielt. Sie hat drei solcher Rezesse, deren mittlerer geräumigster die Ehrenstelle war. Er enthält ein massives Lager mit Pfühlen und Kissen am Kopfende, reliefierten Beinstellen und einem niedrigen Stuhl, alles aus dem Felsen gehauen und für zwei Personen. Das Grab erhält ein tempelartiges Aussehen durch die Pfeiler, welche den Raum in drei Schiffe teilen, die das sparrenartige Dach stützen, und durch die Stufen zur größten Grabnische. Die beiden Pfeiler und die zwei Pilaster haben eigentümlich geformte Kapitäle.

Im Rücken dieser Grotta liegt

5. ****Grotta de' Tarquinj** (delle Iscrizioni), die Grabstätte der Familie *Tarchna* (Tarquinius) für mehr als 50 Leichen, vielleicht der berühmten Familie des letzten Königsgeschlechts von Rom (der König und seine zwei Söhne wanderten nach Caere aus). Sie hat zwei unterirdische Kammern; die obere mit Felsbänken an den Wänden; zur zweiten, der Hauptgruft, führt eine lange Treppe im rechten Winkel hinab. Hier sind die dachförmig ausgehauene Decke, die beiden sie stützenden Pfeiler in der Mitte, die beiden Stufen der Felsenbänke für das Totenlager und die Wände darüber mit ihren großen wagerechten Leichennischen sämtlich mit Stuck überzogen, und auf diesen Stuck sind zahlreiche etruskische und lateinische Grabschriften rot oder schwarz aufgemalt (oder mit dem Finger in den feuchten Stuck eingedrückt). In 35 Inschriften kommt der Familienname *Tarchna* vor. — Die Kammer bildet ein Viereck (jede Seite 10 m lang) mit 13 aus dem lebenden Felsen gehauenen Lei-



Grotta de' Tarquinj bei Cervetri.

Digitized by Google

chennischen (manche doppelt) an den Wänden, darunter läuft die doppelte Linie aus dem Felsen gehauener Totenbänke. Elegante Pilaster bilden die Einteilung.

Ganz nahe liegt tief eingesunken die

6. ***Grotta de' Sarcofaghi,** mit drei großen Sarkophagen von weißem Marmor, zwei mit der Gestalt des Verstorbenen, das Haupt unmittelbar auf dem Kissen, die Haare gekräuselt, in archaischem Stil; der erste hat sehr feine Züge, Schnurrbart und Backenbart; vier kleine (primitive) Löwen schmücken die vier Ecken. Der zweite l. hält eine Phiala (Trinkschale) in der Rechten; sein Haar ist wie bei den ältesten etruskischen Bronzen steif gekräuselt, die Augen schwarz bemalt, die Lippen rot, das übrige ist unbemalt. An der Kopfseite sind zwei Sphinxe, an der Fußseite zwei Löwen. Der dritte Sarkophag hat Tempelform. Der Marmor dieser Sarkophage stammt vom Circeischen Vorgebirge (und heißt dort Alabaster von S. Felice). An der Wand eine etruskische Inschrift mit dem Namen Apucus (Apicius?), auf der Vorderfläche der Gräber: auf Stuck gemalte See-Ungeheuer, Delphine etc.

Unmittelbar oberhalb dieser Grotte liegt

7. **Grotta del Triclinio,** eine einzige Kammer, 7 m lang, 5 m breit, mit tiefen Wandbänken, auf denen die Toten lagen. Innen zu beiden Seiten der Thür Reliefs: l. ein Eber, r. ein beutezerreißender Panther; erloschene Malereien, Bankettszenen (Denis: vielleicht l. Perikles und Aspasia) nach griechischen Vorbildern.

Durchschreitet man die lange Gräberstraße, so kommt man am Nordostende der Banditaccia zu einem großen Tumulus mit viereckiger Ummauerung:

8. ****Grotta dei Bassirilievi** (von *Marchese Campana* 1850 aufgefunden), das Familiengrab der Matunas; eine Treppe zwischen massiven Tuffmauern führt zu der rechteckigen Grabkammer hinab. Den Eingang bewachen zwei lebensgroße Tufflöwen. Sehr breite Tuffbänke für 32 im rechten Winkel zur Wand gelegte Tote umziehen die Wände, in welche 13 rechteckige, lang gezogene Nischen (ähnlich wie bei dem Tarquinier-Grab) eingelassen sind. Zwei aus dem lebenden Fels ausgehauene Pfeiler stützen die Wände; Pfeiler und Pilaster sind mit *bemalten Stuckreliefs* bedeckt (Schilde, Hammer, Schwert, Schlachthorn, Vasen, unten auch der Haushund); am Architrav über den die Totenladen einteilenden Kapitälpilastern: Helme, Becken, Speere, Beinschienen, Streitäxte und häusliche Instrumente des antiken Lebens. Am Sockel der hintern Mittellade auch symbolische Tiere.

Es ist dies die *einzige* derartige Grabausschmückung in Etrurien. Man fand hier in mehreren Nischen Bronzerüstungen. In der Hauptnische lag noch beim Eröffnen des Grabes das Skelett der Hauptperson (unter ihm ist Charun mit den Schlangen abgebildet und daneben der dreiköpfige Cerberus).

Südwärts nahebei liegt unter großem Tumulus (etwas schwer zugänglich):

9. **Grotta delle due Sedie e Scudi,** mit sechs Kammern, ähnlich einem Hause angeordnet (mit Atrium, Triclinium etc.), das Atrium mit zwei aus dem Felsen gehauenen Sesseln; darüber zwei Schilde zwischen drei Thüren (die Kammern münden auf das Atrium).

(Etwa 100 Schritt von Nr. 8 wurde 1876 ein kleines Grab [*grotta delle lastre Dipinte*] entdeckt; es enthält fünf bemalte Platten mit uralten Dekorationsfiguren, jetzt im Pal. Ruspoli in Cervetri.)

Steigt man von der Banditaccia nach S. hinab und geht um das *Dorf Cervetri* herum (dessen Stelle ein Anhängsel der antiken Stadtfläche war), dann in südlicher Richtung weiter bis zum *Monte Abatone,* der im S. von der Stadt durch eine Schlucht getrennt ist, so sieht man unterwegs und auf dem Berge zahlreiche Gräberanlagen. Unter diesen Gräbern sind zwei wegen ihrer Bauart sehr bemerkenswert:

10. ***Grotta Regulini-Galassi,** 1836 aufgedeckt und noch ganz unberührt gefunden. Ihre reichen Schätze schmücken jetzt das Vatikanische Etruskische Museum, aber das Grab bietet auch durch seine Bauart hohes Interesse. Der gewachsene Fels ist hier als runder Unterbau ausgehöhlt und mit einer obern Gesimsgliederung, aus eingeschnittenen Wulst und Deckplatte bestehend, versehen, über welcher der Kegel ansetzte. Der Eingang bildet nämlich ein einem gotischen Bogen ähnliches *Gewölbe*, das nicht durch den Keilschnitt, sondern mittels Vorkragung wagerecht aufeinander gelegter Steinblöcke und Abschrägung der vorragenden Ecken zur Kurve hergestellt wurde, somit der uralten Zeit *vor der Kenntnis des Keilschnittes* angehört. Oben ist der Eingangsbogen mit einem gewaltigen wagerechten Nenfroblock überdeckt. Zudem bildet das Grab einen 18 m langen Gang, der durch einen ähnlichen Bogen in zwei Kammern geteilt ist; neben der äußern zwei im Grundplan elliptische Nebengemächer in den Felsen gehauen (diese Rundkammern enthielten r. drei kleine Särge und Terrakotta-Götzenbilder primitivster Form, l. Bronzeschalen und Vasen; im äußern Gang fand man Weihrauchgefäße, Schilde, Bronzewagen, Bronzegeschirr, Terrakotta-Götzen etc., am hintern Ende eine bronzene Leichenbahre mit Kriegsrüstungen. Auch der innere Gang enthielt Bronzegefäße, am Ende desselben lagen auf dem Boden der reiche Goldschmuck der Frau und die Silbergeschirre mit dem Namen Larthia (jetzt im Vatikan).

Geht man auf der Straße nach Palo weiter durch das Thal und über den Fluß *Vaccina,* so führt nach einer kurzen Strecke jenseit des Flusses l. ein

Digitized by Google

Weg auf den *Monte Abatone*, wo man zu (l.) einem Tumulus mit viereckiger aufgemauerter Umgürtung gelangt, der

11. ***Grotta Campana**, 1850 aufgedeckt; der Gang ist mit einer höchst primitiven, durch vorkragende Steine gebildeten, hohen und schmalen Decke (falsch) überwölbt. Das Hauptgemach hat dem Holzdach nachgebildete wagerechte, aus dem Felsen gesparte Deckenbalken, Stuckreliefs, vier steinerne Totenlager und einen steinernen Lehnstuhl mit Fußschemel; die zwei Seitenkammern haben je zwei steinerne Totenbänke.

20 Min. weiter auf dem Monte Abatone, am sogen. Monte d'Oro, liegt

12. **Grotta del Vestibolo rotondo,** mit tief hinabsteigender Treppe und einer (nach Art des Ganges in der Cheops-Pyramide) schräg ansteigenden Decke des innern Gemachs.

13. **Grotta Torlonia,** mit langem, jetzt offenem Zugang, der zu einem unterirdischen Vestibül führt, mit schmalen Felsbänken. Dieser Raum ist mit aus dem Felsen gehauenen Eingangspilastern in griechischem Stil geschmückt (mit dorischen Verhältnissen, aber eigentümlichen Kapitälen und Basen). Eine Treppe führt zur Grabstätte hinab. Ein Vorzimmer legt sich hier vor eine geräumige Halle mit drei kapellenartigen, mit tuskischen Pilastern geschmückten Räumen an jeder Seite. Jede Kammer enthält mehrere Grabladen, im ganzen 54. Beim Eröffnen lagen noch die Toten darauf (ohne Sarg), die aber beim Luftzutritt in Staub zerfielen.

## B. Von Rom nach Veji, Galera und Bracciano.

**Eisenbahn** (Linie Rom–Bracciano–Viterbo) von *Rom* (Bahnhof Trastevere) nach (19 km) *La Storta* in 32-53 Min. (von hier Fahrstraße [aber keine Wagen] nach [3 km] *Isola Farnese;* von da Custode [2 l.] zum Campanagrabe in *Veji*); — (28 km) *Cesano* in 46 Min. bis 1¼ St. (von da 5 km Fußweg über Osteria Nuova nach *Galera*); — (31 km) *Anguillara* in 53 Min. bis 1½ St. (von da l. 4 km Fahrstraße nach Osteria Nuova, von wo Fußweg 2 km nach *Galera;* von der Station nordwärts Fahrstraße [Wagen an der Station] nach *Anguillara* am Braccianosee); — (44 km) *Bracciano* in 1 St. 20 Min. bis 2¼ St. für I. 5,00, II. 3,50, III. 2,25 l.

In *Rom* von Piazza Venezia **Trambahn** bis (15 c) zum *Bahnhof Trastevere* (D 10), der 10 Min. jenseit Porta Portese liegt, aber durch Brücke über den Tiber mit dem Zentralbahnhof verbunden werden soll.

### a) Nach Veji.

Von *Rom* (Bahnhof Trastevere) beschreibt die Bahn anfänglich einen großen Halbkreis und zieht durch ein kleines Thal am Fuß des Janiculums (l. und r. reiche Kultur, viel Wein); dann durch den 1200 m langen Tunnel, *la Galleria del Gianicolo,* in das Gelsominothal. Jenseit des Tunnels *Prachtblick auf die Peterskirche (und den Vatikan), deren Kuppel ganz nahe erscheint. — (5 km) Stat. *San Pietro,* vor Porta Cavalleggeri, nächste Station vom St. Petersplatz. — Dann auf sechsbogigem Viadukt durch die *Valle del Gelsomino* und durch einen 250 m langen Tunnel unterhalb der Via Aurelia in die *Valle dell' Inferno;* auf einem Viadukt von 15 Bogen durch dasselbe und durch die 150 m lange *Galleria della Cinta* (d. h. unterhalb der Cinta [Gürtel] der Festungswerke um Rom); im Infernothal große Ziegelfabriken. Auf siebenbogigem Viadukt (r. der Aquädukt der Paola) zur (11 km) Stat. *Sant' Onofrio;* der kleine Ort *S. Onofrio* liegt 20 Min. sö. auf dem Monte Mario; schöner Spaziergang aus der Valle dell' Inferno dahin. Nun durch Weideland, der (l.) Via Cassia folgend, zur

(19 km) Stat. **La Storta** (zwei *Osterien,* die zweite primitiv, aber guter Wein). — Hier führt r. von der Station die Fahrstraße l. (nw.) und sogleich bei der ersten Straßenteilung die gepflasterte Straße l., dann bei der zweiten Straßenteilung die Straße geradeaus am (l.) X. Meilenstein der Via Cassia vorbei, und bei der (20 Min. von der Station) folgenden Straßenteilung r. die schlechtere Straße hinab. Beim Hinabgehen prächtige Aussicht auf die Sabiner Gebirge und im Vorblick auf (40 Min. vom Bahnhof) **Isola Farnese,** mit alter, sehr malerisch auf einem Felsen thronender Burg der Rospigliosi, unten mit Grotten. (Im Dörflein oben bei der Burg die *Osteria di Filippo Tombosi,* primitiv, aber guter Wein.) Der ganz isolierte Ort mit seinen alten Gebäuden zählt wegen der Malaria nur höchstens 100 Einwohner. Der Felsenhügel, auf welchem Isola steht, ist nach allen Richtungen von Nischen und Grabkammern durchwühlt. Auf der kleinen Piazza trifft man noch einige Reste der antiken römischen Zeit (Inschriften und Reliefs). Hier wohnt der Kustode, der den Schlüs-

Digitized by Google

sel zur *Grotta Campana* hat und auf dem Wege dahin auch zu den andern Sehenswürdigkeiten führt (Taxe für die Begleitung zur Grotta Campana 2 l.; für weitere Führung beliebiges Trinkgeld).

Nordwärts und ostwärts von Isola Farnese auf einem Plateau (1/2 St. lang und breit) liegt die **antike Stadt Veji**, im NNO., 1 St. von Isola (mit Besuch des Ponte Sodo verbunden) das *Campana-Grab*, im SO. die *Arx* (Piazza d'Armi).

**Historisches.** *Veji* ist nach der Tradition das Troja der römischen Geschichte. Als eine der bedeutendsten etrurischen Bundesstädte und in der nächsten Nachbarschaft von Rom war es seine hartnäckigste Nebenbuhlerin und beherrschte früher seinen Verkehr mit dem Norden. In einem der Kriege mit Rom (483—474 v. Chr.) ragt das Fabiergeschlecht hervor. Der Konsul *Q. Fabius* stellte sich an die Spitze seiner Geschlechtsgenossen, zog laut der Volkssage mit 306 derselben aus Rom und legte sein festes Lager am Flüßchen *Cremera* an. Aber die Vejenter lockten die Fabier in einen Hinterhalt, und keiner von der tapfern Schar entkam; nur ein Knabe war in Rom zurückgeblieben, der Stammvater des spätern Geschlechts. Die Rache blieb nicht aus. Nach der Eroberung von Fidenä wagte sich Rom an Veji, das an Umfang dem damaligen Rom gleich war, aber weit schönere Gebäude hatte, durch Kunstthätigkeit zu hoher Blüte gedieh, als Haupt des südlichen Etruriens galt und auf einem fast uneinnehmbaren, von drei Seiten durch tiefe Flußthäler isolierten Felsen lag. Neun Jahre ward der Krieg mit wechselndem Glück geführt (wie vor Troja), im achten ergoß sich plötzlich das Wasser des Albaner Sees über die Ufer: etruskische Wahrsager und das delphische Orakel hatten erklärt, Veji werde nicht fallen, ehe das Wasser des Albaner Sees gesunken sei. Und es sank! durch einen eingetriebenen Stollen. Auch bei Veji wurde (durch den Diktator *Camillus*) ein Stollen unter der Mauer mitten in die Burg getrieben; beim allgemeinen Sturm drang eine Schar mit Camillus (wie aus dem hölzernen Pferde bei Troja) durch den Stollen ein und zwar mitten in den Tempel der Juno. So fiel Veji 396 v. Chr., 6 Jahre nachher Rom durch die Gallier, und die Tribunen sollen die Römer angetrieben haben, das zerstörte Rom aufzugeben und nach Veji überzusiedeln, in gesunder geschützter Lage — ein freieres Rom zu gründen! Nur ein angebliches Wunder verhinderte es (d. h. die Plebejer wollten an den Ackerverteilungen im eroberten vejentischen Gebiet teilnehmen). Später wurde Veji unter *Cäsar* mit einer Kolonie Veteranen bedacht, die den nördlichen Teil der Stadt besetzte (auf Inschriften *Municipium Augustum Vejens* genannt).

☞ Wer nur etwa 2 St. zur Besichtigung zu verwenden hat, besuche: die *Mühle, Ponte Sodo*, das *Campana-Grab* und im Rückweg das *Columbarium.* Die Arx (Piazza d'Armi) südwärts bedarf 1 St., der ganze Umfang der Stadt 4 St.

Von Isola Farnese das Sträßchen am Felsen hin nordwärts hinab, dann nach 6 Min. den ersten Weg r. zu einer sehr malerisch gelegenen (10 Min.) **Mühle* (Molino); über ihr die Felsen der antiken Stadt, nebenan ein Wasserfall (114 m), der, prächtig umrahmt, vom Felsen in die düstere, von Steineichen beschattete Tiefe hinabstürzt. — Von hier führt die Straße (bei der Biegung nach W. ein Feldweg r.) längs des Fosso de' due Fossi nö. zum (20 Min.) *Ponte dell' Isola,* einer malerischen, einbogigen Brücke von 6 m Spannung; dann nördl. in 14 Min. zum *Ponte di Formello,* dessen Pfeiler wahrscheinlich etruskisch sind, während der Bogen aus römischem Ziegelwerk besteht. Jetzt scharf nach O. abbiegend r. den Fosso di Formello entlang und nach 10 Min. nordöstl. immer längs des Fosso bis zum *Ponte Sodo.*

Der nächste Weg zum Ponte Sodo überschreitet oberhalb des Wasserfalls den Fosso und zieht r. hinan zur Höhe des Hügels, dann (auf Fußwegen) durch die Wiesen, bei der Wegeteilung r. und im Bogen r. über die Höhe (r. zieht sich die Fläche hin, auf welcher *Veji* stand) und oben geradeaus, beim Gatter l., bei der folgenden Wegeteilung l. und hinab l. durch die Wiese zum (35 Min.) Ponte Sodo.

Der ***Ponte Sodo** ist ein *etruskischer Tunnelbau,* der für den Durchgang des Formello (72 m lang, 4 m weit und 6 m hoch) durch den Stein gebrochen wurde; er bietet ein romantisches *Landschaftsbild: steile Tuffklippen mit Epheu, Steineichen und Gestrüpp, ein schattiger, von Sonnenstrahlen durchblitzter Felsdurchgang und die moosumgürteten Steinblöcke, die den Strom brechen. — Oberhalb des Ponte Sodo liegen eine Menge zerstörter Gräber der durch den Fluß von der Stadt getrennten *Nekropolis.*— Zurück zum obern Fußweg und nordwärts auf und ab zur (20 Min.)

****Grotta Campana,** 1842 von Marchese Campana (der die etruskische Sammlung im Konservatorenpalast der Gemeinde Rom schenkte) entdeckt, wohl das älteste aller bisher aufgefundenen *bemalten* etruskischen Gräber. Ein 2 m breiter, in den Felsen gehauener Zugang

Digitized by Google

(Dromos, Atrium) mit kleinen Seitengemächern führt zur tiefer im Einschnitt liegenden Eingangsthür der Grabstätte, die von zwei kunstprimitiven kleinen Löwen bewacht ist (1895 nur einer). Statt der zerstörten Steinblockthür führt eine hölzerne Thür in das ganz in den Tuffelsen eingeschnittene Grabgemach. Die Thürüberdeckung ist durch vorkragende Schichten, aber der Schluß bereits durch einen Keilstein bewirkt. Die Gruft besteht aus einem niedern, von der Felsdecke in weitem, gedrücktem Bogen überspannten äußern Gemach mit Steinbetten an den Seiten und Malereien an der Hinterwand, und aus einer hintern Kammer.

R. und l. steht an jeder Seitenwand ein massives, $^2/_3$ m hohes, aus dem Fels gehauenes, mit Kopfleisten versehenes Paradebett; auf jedem lag beim Eröffnen des Grabes offen und unbedeckt ein Skelett, das beim Zutritt der Luft in Staub zerfiel. Früher hatte man alles im Grabe so belassen, wie man es vorfand. Jetzt sind Bronzeharnisch, Lanze, Helm und Aschenkrüge entfernt worden. Die ****Malereien an der Rückwand,*** leider halb verblaßt, sind die ältesten bis jetzt bekannten etruskischen Grabgemälde, gelb, rot, braun und grau auf gelbgrauem Grunde; seltsam in Farbenwahl und Inhalt. R. von der Thür oben ein Pferd mit gut gezeichnetem schwarzen Kopf und Hinterteil, gelber Mähne, kegelförmig zulaufendem Leib mit roten Flecken, rotem Hals und Stelzenbeinen; rot und gelb gesprenkelt, im Zügel gehalten von einem roten (d. h. nackten) Lakaien mit geschlitzten Augen, übermäßigem Ohr und Gesäß; auf dem Pferde die Miniatur eines ähnlichen Männleins, mit einer Katze hinter sich; unten ein gefleckter Hund und voran ein Führer mit Streitaxt; Kaktus-Ornament in den Lücken. Unter diesem Bilde eine wunderliche stelzenbeinige Sphinx mit rotem Gesicht und rotem, weißgeflecktem Leib, kurzen, schwarzgestreiften Truthahnflügeln, gelbem gesprenkelten Leib und Schlangenschwanz, am Hinterteil die Tatzen eines phantastischen, hochaufgerichteten wildblickenden bunten Panthers, unter der Sphinx ein Eselein. — L. von der Thür in gleicher, bunter, gesprenkelter, primitivgestaltiger und von stilisiertem Blumenornament umrahmter Darstellung oben ein Knabe zu Pferde und ein Pardel, unten ein brüllender Löwe und zwei Hunde. Diese wunderlichen, uralten Malereien entsprechen *dem ältesten korinthischen Vasenstil.* (Sie sind eigentlich nur kolorierte Umrißzeichnungen.)

Die innere Thür mit einfachem Dreieckornament führt in ein kleineres Gemach, dessen wagerechtes Dach mit zwei Deckenquerbalken die Holzkonstruktion nachahmt. — Rückweg zum Columbarium S. 1168.

☞ **Wer mehr Zeit hat und sich einen Begriff von der Lage und Umfriedung der berühmten alten Stadt machen will, zugleich auch von ihrer köstlichen landschaftlichen Lage, schlage folgenden Weg ein:**

Von Isola zur Mühle (S. 1166), dann r. (östl.) zur *antiken Stadt* hinauf (Spur eines Thors; Reste der alten Tuffmauer) querfeldein bis zur Mitte, wo einst das Forum lag (hier wurde die große *Statue des Tiberius*, jetzt im Vatikan, ausgegraben, angeblich auch die Säulen des Kasino an der Piazza Colonna in Rom). — Nun r. 20 Min. in südwestlicher Richtung zu der nur durch eine Erdzunge verbundenen **Piazza d'Armi*, wahrscheinlich der *alten Citadelle (Arx).* An ihrem Rande wundervolle Aussicht in das schöne Thal hinab und auf die zwei Veji umgürtenden Flüsse: r. Fosso de' due Fossi, l. Fosso di Formello, die sich hier südwestl. vereinigen und als die berühmte *Cremera* (jetzt Valca) südöstl. zum Tiber ziehen. — Vom *Stollen des Camillus* ist leider nur die Sage geblieben. Da die Citadelle mit ihrem kleinen Plateau von 320 m Länge und 200 m Breite den Gipfel eines isolierten turmartigen Hügels einnimmt, die Abhänge 60 m tief senkrecht abfallen, so konnte ein Stollen nur im Zickzack oder in Schneckenwindungen gebohrt werden, oder man mußte eine steile Stiege anlegen.

Kehrt man zur Landzunge zurück (wo die *Via Vejentana* lief), so erblickt man l. gegenüber eine zerstörte Treppenflucht *(la Scaletta)*, hoch am Felsen der Stadt, Rest eines Thorwegs. Nordwärts von hier kommt man an zwei Thorstellen vorbei, sieht an der Ostseite der Stadt noch antike Mauerreste und trifft bei der NO.-Thorstätte in der Nähe des Flusses das sogen. *Colombario*, einen bienenstockartig durchlöcherten Felsen für Gräber (5 Min. von Grotta Campana).

Rings um Veji vereinzelte *Tumuligräber;* das auffallendste: **la Vaccareccia,** liegt östl. vom Kolumbarium; mit herrlicher Aussicht über die Campagna. Südl. (8 Min.) von der Piazza d'Armi steht der sogen. **Arco di Pino**, ein Bogengang in den Felsen, sehr malerisch von gelb und grauen Tuffmassen und überhängenden Steineichen umgeben.

---

### b) Nach den Ruinen von Galera und nach Bracciano.

Eisenbahn bis (19 km) Stat. *La Storta* s. S. 1164. — Die Bahn verläßt die Via Cassia und folgt nw. der Straße nach Bracciano. (28 km) Stat. **Cesano.** Hier führt l. unterhalb des einige Schritte nördlich von der Station auf dem nahen Hügelchen aufragenden Wasserkastells ein guter ebener Weg in gerader Linie südwärts zur (40 Min.) r. *Osteria nuova* (primitiv, aber ganz gut; auch Fleischspeisen und vortrefflicher Wein), von weitem sichtbar. Zum Weg zurück und


Digitized by Google

südwärts weiter bis zum (7 Min.) *Campo santo.* Hier r. an der Südhecke desselben entlang, westwärts geradeaus zur Hecke, wo Wegeteilung (der Weg r. führt zum Fluß); der Weg geradeaus führt in 6 Min. zum ersten Thor der **Ruinen von Galera.** Galera war im Mittelalter Sitz trotziger Barone, welche oft Rom bedrängten, dann seit 1226 im Besitz der Orsini, bis dieselben Kastell und Ort 1670 dem Papst verkauften. Galera verfiel schon Ende des 18. Jahrh. wegen der Malaria und wurde gänzlich verlassen (im Sommer trifft man hier keinen Menschen). Noch stehen auf dem von allen Seiten abgeschrofften rechteckigen Tuffhügel über einer bewaldeten Schlucht am *Arrone* die *Tuffmauern* aus dem 11. (unten) und 15. Jahrh. (oben). — Jenseit des 1. Thors, über welchem die Rose mit dem Querbalken, das Wappen der Orsini, steigt der Weg (der einzige Zugang) stark an und führt in höchst romantischer buschiger Umgebung durch ein zweites und ein drittes Thor. Durch letzteres tritt man in den verlassenen Ort; die Mehrzahl der zerfallenen Häuser stammen aus dem 13. und 14. Jahrh. und sind dicht mit Epheu überkleidet; manche zeigen noch ihre gotischen Fenster; l. auf der Westecke kommt man zur kleinen Piazza; hier stehen noch die Reste der alten erzbischöflichen Kirche *San Nicolà* und ihr Turm. Auch die zerfallene Burg weiter vorn zeigt noch den alten Charakter. Dem melancholisch-romantischen Stimmungsbilde, das die seltsamen Ruinen mitten in der üppig sie umschlingenden Vegetation hinzaubern, entspricht auch die Aussicht oben von der Burg.

In der nahen Kirche **Santa Maria in Celsano** (beim Casale S. Maria di Galera) aus dem 14. Jahrh. sind einige mittelalterliche Inschriften und Skulpturen aus Galera aufbewahrt. (Der Wasserfall s. S. 1002.)

Nun zurück zur *Osteria nuova,* von wo eine gute Straße (3 km) in 40 Min. nach der

(31 km) Stat. **Anguillara** führt, wohin die Bahn von Cesano in (3 km) 7 Min. gelangt.

Von der Station führt eine Diligenza nordwärts in 25 Min. nach (4 km) **Anguillara am** Braccianosee (gute *Osteria*), das malerisch auf einem vulkanischen Promontorium aufsteigt und oben l. von der Kirche (Assunta) sowie unten am Seeufer eine reizende Aussicht auf den Braccianosee bietet (Bracciano in der Ferne gegenüber). An der Piazza unten beim Eingang liegt l. der Palazzo und die Villa des Herzogs Mondragone. Bei der Osteria sieht man antike Säulenstümpfe aus Lava von 0,70 m Durchmesser. — 2 km sw.: Reste einer antiken römischen Villa.

(36 km) Stat. *Crocicchie* (2237 m). Dann im Vorblick der Braccianosee und nw. weiter nach

(44 km) Stat. **Bracciano** (288 m; *Albergo e Ristorante della Posta,* Via Flavia 15, mit Succursale am See; *Albergo e Ristorante Sabazio,* Via Principe di Napoli; *Caffè nazionale,* Via Principe di Napoli), kleine moderne Stadt mit 3000 Einw., thront am Rande des Kraters des Braccianosees in prächtiger Lage. Vom Bahnhof die Via di Principe di Napoli und Via di Principe Umberto entlang, die Via delle Calle Giata hinan bis zur Kirche, hier l. gelangt man zum Eingang in die auf einem Felsen (1½ km vom See) sich erhebende großartige ***Burg,** 1480 von *Napoleone Orsini* errichtet, 1696 an die *Odescalchi* verkauft, die von ihr den Herzogstitel führen, sie noch besitzen und im ursprünglichen Stil (seit 1894) herstellen ließen; eine der merkwürdigsten Profanbauten der Frührenaissance; ein riesiges Fünfeck, dessen fünf hohe *Rundtürme* in die gleich hohe, mit Zinnen und Konsolengesims gekrönte Mauer eingelassen sind, die zugleich die Wohnung und den Hofraum umschließt.

Der Eingang (von N.) führt durch einen langen Thorgang und einen gewölbten Gang mit zweitem Thor in den *Hof mit doppelter Pfeilerhalle an der linken Seite (über den Pfeilern noch das Orsiniwappen). Das Innere der Burg gibt die echte Vorstellung einer alten römischen Baronalresidenz (weshalb Walter Scott Bracciano zu seinem ersten und leidenschaftlich begehrten Ausflug aus Rom erkor). — Ein breiter Gang läuft längs der Zinnen um das ganze Gebäude und bietet eine prächtige *Aussicht über den See, das wein- und ölreiche Ufer, Vicarello und die bewaldeten Hügel; Trevignano und die hoch aufragende (über 600 m ü. M.) Rocca Romana, Anguillara auf steilem Uferfels und das Arrone-Thal, die Cimini, den Soracte und die Sabiner Berge; unter sich hat man Bracciano und das eichenumgrünte Kapuzinerkloster.

Beim Hinabgehen zum See kommt man sogleich zum (l.) Mühlenbach, der einen schönen Wasserfall bildet; die gute Fahrstraße hinab bietet herrliche Aussicht über den wein- und olivenreichen Hang, auf den See und seine bergumzogenen Ufer.



Digitized by Google

Der **Braccianosee** (im Altertum *Lacus Sabatinus* von einer im See untergegangenen Stadt genannt), um dessen Krater die sabatinische Vulkangruppe sich lagert, die aus Tuffen, Aschen und Schlacken gebildet ist und auch radienförmige Lavaströme, namentlich nach S., zeigt, ist das Produkt eines alten Vulkans, der eine ausgezackte Ellipse von 33 km Umfang und 300 m Tiefe (nach Litta) einnimmt, aber nur 160 m über dem 20 km entfernten Meer liegt. Sein Emissar ist der *Arrone*, der bei Anguillara ausfließt und in den Maccarese-Sümpfen sich verliert.

Der See ist sehr fischreich (Hechte und Karpfen), und schon Strabon und Columella rühmen seine Fische (lupos auratasque, jetzt lucci e regine). — Die Luft am Ufer ist gesund, außer bei Anguillara; dagegen ist die Umgebung der beiden kleinen Nachbarseen *Lago Montignano* und *Lago Stracciacappa*, deren Austrocknung durch Emissar nur schlecht gelang, ungesund. Nach N. begrenzt den Lago di Bracciano ein kleines bewaldetes Gebirge, aus dem als ein schwarzer vulkanischer Kegel 602 m hoch der Monte di *Rocca Romana* aufsteigt, in der etrurischen Landschaft überall sichtbar.

---

**Von Bracciano nach Vicarello und Trevignano** (13 km) führt die aussichtsreiche Straße an der Westseite des Sees hin; nach 2 km l. (¼ St.) **Pausilypon di Mazia,** d. h. Stelle einer antiken Villa (Mettiae), wo jetzt die Kirche *S. Liberato* mit ihrem Turm aus dem 9. Jahrh. steht (in der Vorhalle antike Inschrift des Pausilypon).

(9 km) **Vicarello,** ein »*Casale*«, dessen Unterbauten und Säulenstümpfe auf eine Villa zur Zeit Trajans deuten; 10 Min. entfernt die *Mineralbäder (Aquae Apollinares)*, im Mai und Juni stark besucht. Reichliche heiße Quelle (45° C.), Gehalt: in 1 Lit. 2⅓ g Natron- und Kalksalze, auch etwas Schwefelnatrium; wird hauptsächlich gegen Amenorrhöe, Ischias, Neuralgien, Gicht und Rheumatismen empfohlen.

Als 1852 für die neue Anstalt auf der Stelle der alten Thermen der Grund gelegt wurde, stieß man auf ein Bassin mit Mineralwasser, das durch einen etruskischen Mauerboden verdeckt war. Beim Auspumpen des Wassers fand man am Boden des Bassins eine enorme Masse von goldnen, silbernen und bronzenen Gegenständen (mehr als 2000 Pfund!); die oberste Lage enthielt Münzen mit dem Bildnis Trajans, tiefer unten lagen massive rechteckige Münzen von 4 Pfund Gewicht und nur auf einer Seite mit einem Tier (pecunia) bezeichnet (»aes grave signatum«); zu unterst das »aes rude«, rohe Kupferwürfel, als ältestes Geld; die Bäder waren also schon vor Rom und vor den Etruskern im Gebrauch. Die Münzen stammen von der Sitte, der Heilnajade ein Stück zu weihen (Stips, Spende). Auch andre Weihgeschenke fand man, Vasen und Becher mit Inschriften und Zeichnungen; auf einem Becher stand: »Apollini C. Cassius januarius«, erinnernd an den alten Namen der Bäder. Auf einem silbernen Becher standen sogar alle Stationen der Reise von Cadiz nach Rom. Sämtliche Schätze sind im Museo Kircher zu Rom.

(13 km) **Trevignano** *(Locanda De Sanctis)*, ein malerischer Ort mit 749 Einw. (man glaubt, an der Stelle von Sabate), auf einem Basaltfelsen am Seeufer, mit einem verfallenen Feudal-Kastell (einst der Orsini) aus dem 13. Jahrh., mit Spuren etruskischer Mauern und einer römischen Villa; unter Gregor XVI. zum principato für Cosimo Conti erheben. In der *Pfarrkirche*, die zwischen Basaltfelsen liegt, zwei raffaeleske Gemälde: Tod Mariä und die Madonna mit Hieronymus und S. Antonio da Padova.

---

12 km westl. von Bracciano liegen die **Bagni di Stigliano,** die antiken »Aquae Stygianae«, im Mai und Juni besuchte Bäder. Fünf Quellen, reich an Schwefelwasserstoff, Kohlensäure, kohlensaurem und schwefelsaurem Kalk, von 68–26°, mit neuem Etablissement, im Sommer (vom 15. Mai an) in regelmäßiger Diligence-Verbindung mit Bracciano.

Digitized by Google

# Register zum Buch und zum Plan von Rom.

Enthaltend die Namen aller Örtlichkeiten (Kirchen, Paläste, Häuser, Straßen, Plätze Stadtteile etc.), die Namen der Künstler und der Haupt-Kunstwerke, die technischen Ausdrücke der bildenden Kunst nebst Erläuterungen, die Namen der wichtigsten Kaiser, Päpste und andrer geschichtlicher Persönlichkeiten sowie hervorragende geschichtliche Ereignisse. Die den Künstlernamen in Parenthese beigefügten Jahreszahlen geben die Lebenszeit der Künstler an, die Buchstaben M. = Maler, B. = Bildhauer, A. = Architekt. Die mit liegender Schrift gedruckten Verweisungen: *Pl. K2*, *Pl. GH4/5* beziehen sich auf die Quadrate des großen Romplans.

## A.





Digitized by Google

Digitized by Google

## B.



Digitized by Google

Digitized by Google

## C.



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

## D.



Digitized by Google

Digitized by Google

## G.



Digitized by Google

Digitized by Google

## H.



## I.



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

## M.



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

## P.



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

## Q.



## R.





Digitized by Google

## S.



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

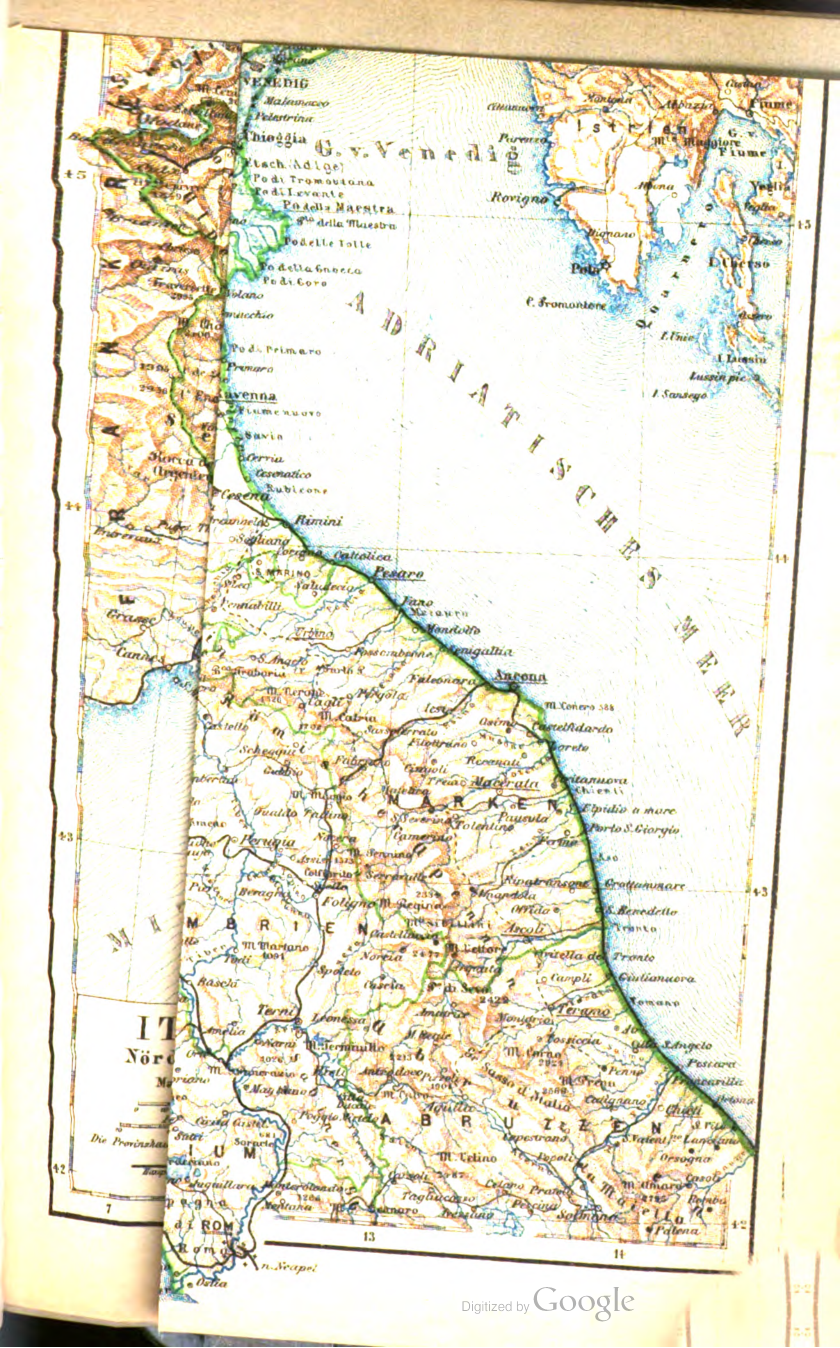

Digitized by Google

Digitized by Google

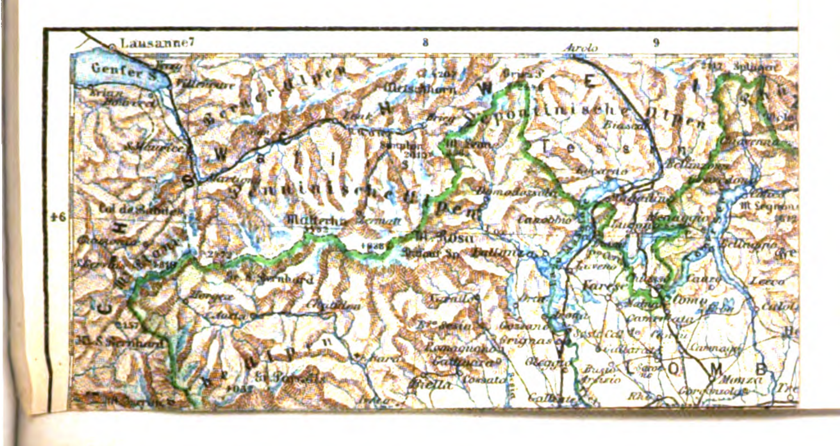
Digitized by Google

Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.

Digitized by Google



Venedig
Malamocco
Pelestrina
Chioggia
G. v. Venedig
Etsch (Adige)
Po di Tramontana
Po di Levante
Po della Maestra
Po delle Tolle
Po della Gnocca
Po di Goro
Po di Primaro
Primaro
Ravenna
Fiumenuovo
Savio
Cervia
Cesenatico
Rubicone
Cesena
Rimini
Cattolica
S. Marino
Pesaro
Fano
Metauro
Urbino
Fossombrone
Sinigaglia
Ancona
M. Conero 588
Castelfidardo
Loreto
Recanati
Macerata
Civitanuova
Chienti
S. Elpidio a mare
Porto S. Giorgio
Fermo
Tolentino
Camerino
Pausula
Ripatransone
Grottammare
S. Benedetto
Tronto
Ascoli
Offida
Campli
Teramo
Giulianuova
Tomano
Penne
Pescara
Francavilla
Ortona
Chieti
Lanciano
Orsogna
Sulmona
Popoli
Pratola
Pescina
Palena
Aquila
M. Velino
Celano
Tagliacozzo
Avezzano
Carsoli
Rieti
Terni
Narni
Amelia
Todi
Spoleto
Norcia
Cascia
Foligno
Assisi
Perugia
Gubbio
Fabriano
Jesi
Osimo
Cingoli
Treia
Sassoferrato
Fossato
Nocera
Gualdo Tadino
Cagli
Scheggia
Pergola
S. Angelo
M. Nerone
M. Catria
Mondolfo
Falconara
M. Sibillini
M. Vettore
M. Corno 2921
M. Terminillo
Leonessa
Antrodoco
Abruzzen
Umbrien
Marken
Adriatisches Meer
Istrien
Parenzo
Rovigno
Dignano
Pola
C. Promontore
Albona
Abbazia
Fiume
G. v. Fiume
Veglia
I. Cherso
I. Lussin
Lussin pic.
I. Sansego
I. Unie
Cittanuova
Forlì
Faenza
Rocca d'Orgento
Pennabilli
Soriano
Poggio Mirteto
Castel
Soracte
Sabina
Monterotondo
Mentana
Rom
Ostia
n. Neapel
Tiber
Orte
M. Cimino
Bagnorea
Castello
Italien
Nörd
7
13
14
45
44
43
42
Digitized by Google




Digitized by Google

# ANZEIGER

zu

# MEYERS REISEBÜCHER

SECHSUNDZWANZIGSTER JAHRGANG

1895/96.

---

Süd-Deutschland, Salzkammergut, Salzburg und Nordtirol

Österreich und das angrenzende Ungarn.

Deutsche Alpen, drei Teile, enthaltend: Ober- u. Nieder-Österreich — Steiermark — Kärnten — Krain — Istrien — Dalmatien — Salzburg — Salzkammergut — Tirol — Vorarlberg — Algäu und Bayrisches Hochland.

Rheinlande

Schweiz

Norwegen, Schweden u. Dänemark

Ober-Italien

Rom und die Campagna

Mittel-Italien

Unter-Italien und Sizilien

Italien in 60 Tagen

Paris und Nord-Frankreich

Süd-Frankreich

Ägypten

Palästina und Syrien

Türkei und die unteren Donauländer

Griechenland und Kleinasien

---

LEIPZIG UND WIEN
BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT

Digitized by Google

Stollwerck

Chocolade
und Cacao

ausgezeichnet mit

**63 goldenen etc. Medaillen**
**27 Hof-Diplomen**

*Überall käuflich.*

Digitized by Google

# Belgische Staats-Eisenbahnen u. Dampfer

# Deutschland und England

## über Ostende — Dover

**Täglicher dreimaliger Expressdienst**

**Überfahrt in 3 Stunden**

**Abfahrt von Ostende** um 4,53, 10,35 morgens und 10,55 abends.
**Abfahrt von Dover** um 12,00 mittags, 8,00 und 10,15 abends.

**Direkteste, kürzeste, schnellste und billigste Route.**

Direkte, einfache und reduzierte Retourbillets zwischen allen großen Städten Deutschlands einerseits und London oder Dover anderseits.

***Kombinierbare Rundreisebillets bis Dover.***

Fahrdauer zwischen London (über Ostende) und: Aachen 10½ Stunden, Köln 12 St., Berlin 22 St., Frankfurt a. M. 15 St., Leipzig 21 St., Dresden 26 St., Hamburg 20 St., Ems 14½ St., Wiesbaden 17 St., München 23 St., Karlsruhe 17 St., Stuttgart 19 St., Wien 29½ St., Basel 19 St., Bern 23 St., Luzern 22 St. Zürich 22 St., Mailand 31 St., Straßburg 17 St., St. Petersburg 64 St., Hannover 19 St., Nürnberg 19½ St., Wien 29 St.

**25 kg Freigepäck; fakultative Unterbrechung der Reise in allen Hauptstationen.**

Die Route über Ostende bietet den Reisenden alle Sicherheit und Annehmlichkeit, sie ist die interessanteste und bequemste für die Zollformalitäten. Die großen, prachtvollen, auf das komfortabelste eingerichteten Post-Raddampfer:

**„Leopold II.“, „Marie Henriette“, „Princesse Henriette“, „Princesse Joséphine“, „Prince Albert“, „La Flandre“ und „Ville de Douvres“ bewirken die**

**Überfahrt in 3 Stunden**

und bieten dem reisenden Publikum alle Bequemlichkeit, die überhaupt auf einer Seeroute möglich ist. Es sind die schönsten Dampfer für den Passagierverkehr über den Kanal. Dreifaches Verdeck. Große Salons, Damensalons, Rauchsalons, Großes Promenadeverdeck. Gute Bedienung. Weibliche Bedienung für Damen. Vorzügliche Restauration. Überall größte Sauberkeit. Elektrisches Licht und pneumatische Schellen in jeder Kabine, Salons etc.

Billet-Verkauf:

**Siepermann,** *Internation. Reisebüreau, Unter den Linden 67,* **Berlin NW.,**
**Carl Stangen,** *Mohrenstrasse 10,* **Berlin,**
**Strack,** *Prager Straße 36,* **Dresden,**
**Schenker & Co.,** *I. Schottenring 3 (Hôtel de France),* **Wien,**
**Ww. Schroekl,** *I. Kolowratring 9,* **Wien,**
**Schenker & Co.,** *Promenadeplatz 5,* **München,**
**Rudolf Mayer,** **Karlsbad,**
**Arthur Vrancken,** *Unter Fettenhennen 7,* **Köln,**
**Duhot,** *Strand Street 7,* **Dover,** und
**in großen Bahnhöfen,**

wo alle Auskunft gratis erteilt wird.

## Aachen (Rheinprovinz)

Die Aachener Thermen (alkal.-muriat. Schwefelwässer, Wärme 35–45° R., geg. Rheumatismus, Hautkrankheiten, Metallvergiftungen) sind seit Jahrh. bekannt. Empfehlenswerte Häuser I. Ranges, auch für Winterkuren ganz speziell eingerichtet, sind dort:

**HOTEL ZUM GROSSEN MONARCHEN**, in der Nähe der Bäder,
**NUELLENS HOTEL**, gegenüber dem Elisenbrunnen,
**KAISERBAD-HOTEL**, 1865 erbaut (die Hauptquelle Aachens entspringt in diesem Hotel),
**NEUBAD-HOTEL**, 1879 renoviert.

Durch die Art und Weise der Einrichtung und die Ausdehnung dieser vier Etablissements des Herrn G. F. Dremel ist derselbe in der Lage, Zimmer und Verpflegung zu den vorteilhaftesten Konditionen anbieten zu können.

---

## Klimatischer Kurort und Seebad

# „ABBAZIA“

## am Adriatischen Meere




umgeben von reizenden Parkanlagen mit südlicher Vegetation und ausgedehnten Lorbeerwäldern.

**13 Stunden Eisenbahnfahrt von Wien und Budapest**

Hotels I. Ranges mit Dépendancen und Villen. Warme Seebäder und alle andern Kurmittel

**Strandpromenaden**

Wintersaison: Theater, Kurmusik, Konzerte etc.

### Auskünfte

erteilt und Prospekte versendet gratis: **die Direktion der Kuranstalten der Südbahn in Abbazia.**

---

## Ajaccio (Corsica)

# HOTEL SCHWEIZERHOF

in ausgesuchter, schönster Lage, vis-à-vis dem Golfe und der Bergkette. Das Etablissement ist nach Schweizer System eingerichtet und geführt. Garten vor dem Hause mit Schattenplätzen. **Badeeinrichtung, Schweizer Kachelöfen**, durchwärmte Korridore und Fußböden von Holz. Einziges Haus dieser Art im ganzen Süden. Billard im Hotel. Pensionspreis 8–11 Fr.

Prop Frau **Dr. Müller**, Sommer: Hotel National, Engelberg.

Besitzer: **Aachen** Otto Hoyer

# Hotel zur kaiserlichen Krone

Gegründet 1819. Altrenommiertes, historisch sehr interessantes Haus mit großen Gartenanlagen, in der Nähe des Kurhauses und der Bäder. Vorzügliche Verpflegung. Mäßige Preise; vorteilhafte Pension für Kurgäste. Telegramm-Adresse: „Kaiserkrone, Aachen".

**Alexandrien (Ägypten)**

# HOTEL KHÉDIVIAL

Dieses Hotel I. Ranges, ganz neu ausgestattet, liegt in dem gesündesten und vornehmsten Teile der Stadt. — Große und gut gelüftete Schlafzimmer, Speisesalon im Garten unter Palmen, Gesellschaftszimmer für Damen, Lese- und Rauchsalons.

**Beste Küche, moderierte Preise. Deutsche Bedienung.**

*Omnibusse bei Ankunft der Züge und Dampfboote.*

Besitzer: **Henri Chamoulleau.**

# ARTH-RIGI-BAHN

**Rigi via Gotthard-Bahn.**

Kürzeste und einzige direkte Bahnverbindung ab *Basel, Waldshut, Schaffhausen, Singen, Konstanz, Friedrichshafen* und *Lindau,* den *Vorarlberg* u. das *Bündnerland* nach *Rigi Kulm.* — Beginn der Zahnradbahn in der mit der Gotthardbahn gemeinschaftlichen Station „*Arth-Goldau*". Goldau, bekannt durch den Bergsturz von 1806, in dessen Sturzgebiet „*Arth-Goldau*" liegt. Wechselnde Bilder; großartige Szenerie; plötzliche Eröffnung des weltberühmten Rigi-Panoramas auf Rigi-Staffel, ein Eindruck, welcher jedem Reisenden unvergeßlich bleibt und die Wahl des Wegs über „*Arth-Goldau*" neben dessen Bequemlichkeit noch besonders empfehlenswert macht. — Anschluß ab Zürich auch via Zug über den Zuger See nach Arth sowie über den Zürichsee nach Wädensweil und von dort mit der Südostbahn via Biberbrücke direkt nach Goldau.

**Assmannshausen a. Rhein.**

# HOTEL ZUR KRONE

Altberühmt — historisch — echt rheinisches Weinhaus.

Jos. Hufnagel, Weinbau u. Weinhandel.

# Grand Hôtel und Pension Axen-Fels

**Vierwaldstättersee, 700 m überm Meer**

Komfortabelstes Haus I. Ranges mit 200 Betten. Großartige Gartenanlagen mit schattenreichen Promenaden und Wald. Bezaubernder Blick auf Gebirge, Gletscher und See. Omnibus am Dampfschiff und Gotthardbahn-Station Brunnen. Prospekte gratis. Mäßige Preise. Hauptsächlich von deutschen Familien besucht.

**P. Schnack aus Mecklenburg, Eigentümer.**

Besitzer: **Baden-Baden** E. Rössler

# HOTEL STADT BADEN

Rechts am Ausgang d. Bahnhofs gelegen. Feines Touristen- u. Familienhotel mit sehr bescheidenen Preisen. Ausgezeichnete Küche und Keller. Badezimmer. Garten. Pension. Bestens empfohlen.

---

**Baden-Baden**

Cour de Bade **HOTEL BADISCHER HOF** Cour de Bade

(Nicht zu verwechseln mit dem Hotel Stadt Baden am Bahnhof.) Altberühmtes Haus I. Ranges, an der Promenade gelegen. Großer, schattiger Park mit Lawntennis-Platz. Thermalbäder in Marmor, Trinkbrunnen (direkte Zuführung von der Ursprungsquelle). T. d'h. 1 u. 6 Uhr. Arrang. b. läng. Aufenthalt. D. ganze Jahr geöffnet. Die Direktion.

---

Rudolph Saur **Baden-Baden** Rudolph Saur

# GRAND HOTEL BELLEVUE

Empfiehlt sein gänzlich neu und auf das beste eingerichtetes Hotel mit prächtiger Terrasse, in schönster, gesündester Lage Badens, mitten in eignem großen Park an der Lichtenthaler Allee, umgeben von Tannenwaldungen; eignet sich besonders für Familien u. zu längerm Aufenthalt bei bescheid. Preisen. Küche u. Keller renommiert.

---

Eigentümer: **Baden-Baden** A. Rössler.

# HOF VON HOLLAND

und **Dependance „Beau-séjour“.** Hydraulischer Personenaufzug. Mit hübschem, schattigem Garten. Bei längerm Aufenthalt *Preisermäßigung.* Table d'hôte um 1 und 6 Uhr.

---

**Baden-Baden**

Neues elegantes Haus ersten Ranges **HOTEL MINERVA** Neues elegantes Haus ersten Ranges

An der **Lichtenthaler Allee,** der schönsten und besten Lage Badens, in seinem eignen, parkartigen Garten reizend gelegen. Größter Komfort. Restaurant. Lift. Bäder. Carl H. Foell, Besitzer.

---

Besitzer: **Baden-Baden** Josef Peter

## Peter's Hotel u. Badhaus zum Hirsch

Dieser bestrenommierte Gasthof, in unmittelbarer Nähe der Trinkhalle und des Kurhauses gelegen, ist hauptsächlich von Deutschen besucht und empfiehlt sich durch billige Preise, bei Zusicherung bester und aufmerksamster Bedienung. Mäßige Pensionspreise bei längerm Aufenthalt. Table d'hôte 1 Uhr. Thermalbäder im Hause. Geöffnet das ganze Jahr.

---

**Baden-Baden**

# HOTEL VICTORIA

I. Ranges, prachtvoll gelegen; ausgezeichnete Küche und Keller. Sehr mäßige Preise. Franz Grosholz.

---

Omnibus am Bahnhof **Baireuth** Omnibus am Bahnhof

Große, schöne Zimmer **HOTEL SONNE** Vorzügliche Betten

verbunden mit Café-Restaurant und schönem, schattigem Garten, empfehle ich dem verehrl. reisenden Publikum. Renommierte Küche. Weine erster Firmen. Equipagen und Bäder im Hause. Hochachtend Hch. Lehmann, Besitzer und Restaurateur der Bühnen-Festspiel-Restauration des Wagner-Theaters.

**Balholm-Sogn (Norwegen)**

# HOTEL „BALESTRAND"

**Haus ersten Ranges.**

**Niels J. Rendedal.**

---

**Basel**

# HOTEL DREI KÖNIGE

**Haus ersten Ranges**

**In prachtvoller, ruhiger Lage am Rhein und im Zentrum der Stadt. 150 Zimmer u. Salons. Bäder auf jeder Etage. Hydraulischer Personenaufzug. Omnibus an beiden Bahnhöfen.**

Besitzer: **C. Flück.**

---

**Basel**

# Hôtel St. Gotthard — Terminus Hotel

**Am Zentralbahnhof, gegenüber von Post und Telegraph. Vollständig renoviert. Bäder im Hause. Café-Restaurant. Sehr mäßige Preise.**

**Es empfehlen sich bestens Gebrüder Lippert.**

---

**Basel**

# HOTEL SCHWEIZERHOF

**Ersten Ranges. Große Terrasse.** Gegenüber dem schweizerischen Zentralbahnhof. **L. E. Mérian.**

---

**Bellagio**

# Hotel Grande Bretagne

**Gasthof I. Ranges**

**In der schönsten Lage am See, mit großem Park und der dazu gehörenden Villa Serbelloni.** Mäßige Preise. **Pension.**

**A. Meyer,** Besitzer.

---

**Besitzer:** **Berchtesgaden** **J. Kröswang.**

# Hotel, Bad und Pension Bellevue

**Mit schattigem Garten, 55 gut möblierten Zimmern; von 18 Balkonen die schönste Aussicht auf das Hochgebirge. Pension von 6 Mk. an. Küche, Keller und Bedienung auf das sorgfältigste besorgt.**

Berlin

# RÖMISCHER HOF

(Grand Hôtel de Rome)

**Unter den Linden Nr. 39**

*Schönste Lage. — Ganz neu eingerichtet.*

Elegantes **Restaurant** mit **Salons** für kleine und **Festsäle** für große Gesellschaften. — Fahrstuhl. — Bade-Anstalt. — Elektrische Beleuchtung in allen Räumen. — **Wein-Großhandlung.**

**Adolf Mühling**, königl. Hoflieferant.

---

Besitzerin: **Bern (Schweiz)** F. Oßwald's Wwe.

# HOTEL BELLEVUE

Ruhiges und nur 5 Min. vom Bahnhof entferntes, bestrenommiertes Haus ersten Ranges neben dem neuen Bundespalast. Prachtvolle Aussicht auf die Alpen und den Aarefluß; schöner Garten mit Terrasse. — Gediegener, der Neuzeit entsprechender Komfort bei moderaten Preisen. Personen-Fahrstuhl. Elektr. Beleuchtung.

---

Ersten Ranges **Bern** Eigent.: Kraft & Wieland

# HOTEL BERNER HOF

Unübertreffliche Lage (Alpenaussicht) zwischen Bundespalast und Neuer Promenade. Pension für längern Aufenthalt von *Oktober* bis *Ende Mai*. Hydraulischer Aufzug. Elektrisches Licht!

---

Bischofshofen

# Hotel-Bahnhof und Bahnhof-Restauration

Bestens dem reisenden Publikum zur Übernachtung als auch Mittagsstation zu empfehlen.

**A. Hanreich.**

---

Bodö (Norwegen)

# GRAND HOTEL

Hotel ersten Ranges, in unmittelbarer Nähe der Landungsbrücke gelegen. Badeeinrichtung im Hotel. Billard und Kegelbahn. Man spricht alle modernen Sprachen. Propr.: **Th. Wittenberg.**

---

Bologna (Italien)

# Baglioni's Hôtel d'Italie

Ersten Ranges. Personen-Aufzug. Zentral-Heizung. Renommierte franz. und ital. Küche. Diners zu 4,50 Fr. werden an separaten Tischen serviert. Pensions-Preise von 8 Fr. an. Deutschen Familien bestens empfohlen. Mäßige Preise. Omnibus zu jedem Zuge. **Guido Baglioni, Besitzer.**

Zweig-Geschäft: Baglioni's Hôtel Trombetta-Angleterre, Turin.


Digitized by Google

Bologna

Besitzer: J. Fr. Frank **HOTEL BRUN** Weinproduzent und Exporteur

Altrenommierter deutscher Gasthof ersten Ranges, in zentraler Lage, mit besten sanitären Einrichtungen, Bädern und Luftheizung. Billard-, Lese- und Rauchsaal. Omnibus am Bahnhof für jeden Tag- und Nachtzug.

Zweiggeschäft: Eisenbahnrestauration.

Bordighera (Riviera di Ponente)

**Hôtel d'Angleterre**

I. Ranges, inmitten eines großen Palmengartens. Komfortabel eingerichtete Zimmer mit Parkettböden. Lesesalon; Speisesaal etc. gegen Süden. Bescheidene Pensionspreise bei längerm Aufenthalt. Prospekte und Broschüren durch den Besitzer **J. Künzler.**

I. Ranges Bozen — Tirol I. Ranges

**Hotel zur „Kaiserkrone"**

**Nähe des Bahnhofes — Omnibus zu allen Zügen**

Mit schönstem Garten der Stadt. Gegenüber dem Post- und Telegraphengebäude. Herrliche Aussicht auf die Dolomiten. Neu eingerichtet. Bestens empfohlen durch seinen allbewährten Ruf. Vorzügliche Küche, reinste Tiroler Tafel- und Spezialweine. Table d'hôte; Diners à part zu jeder Tageszeit. Restauration zu ebener Erde. Mäßige Preise, bei längerm Aufenthalt Ermäßigung. Fahrgelegenheiten nach allen Richtungen. *Bäder im Hause.* Besitzer: **Philipp Förster.**

**Spreter's Mendelpaßhotel**

bei **Bozen** (Tirol).

Geöffnet vom 1. April bis 1. November. Post- u. Telegraphenstation. Pensions-Preise von 3,50 Fl. aufwärts.

Luftkurort Brand bei Bludenz (Vorarlberg)

**Gasthof und Pension zur Scesaplana**

Altrenommiertes Gasthaus, herrliche Lage im Hochgebirge, gesundes Klima, geeignet von Mitte Juni bis Ende September. Von Brand weitere 3 Stunden nach dem wundervollen Lünersee, 1967 m; Klubhütte mit guter Wirtschaft und Unterkunft, ebenfalls vom Gefertigten geführt. In Brand Reitpferde zum Lünersee zur Verfügung. Autorisierte Bergführer im eigenen Hause. Pensionspreis pro Tag 2,20 Fl. Zimmer inbegriffen. Bestens empfiehlt sich der Besitzer **S. Kegele.**

Besitzer: Bregenz. Josef Förtsch

Prompte Bedienung **Hôtel de l'Europe** bei zivilen Preisen

(ganz neu erbaut) nächst dem Bahnhof und Landungsplatz der Dampfschiffe. — Dieses mit allem Komfort der Neuzeit ganz neu erbaute Hotel, am See gelegen, mit großartig. Aussicht auf das Gebirge, enthält 80 eleg. möbl. Schlaf-, Speisezimmer, Salons u. Lesezimmer, gute Restauration, Ausschank vorzügl. Weine sowie Bier v. Faß.

Budapest

**HOTEL „ERZHERZOG STEPHAN"**

Prachtvolle Lage vis-à-vis der Kettenbrücke.

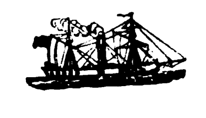
Besitzer: **Joh. Gundel.**


Digitized by Google

# Norddeutscher Lloyd

Post- und Schnelldampfer

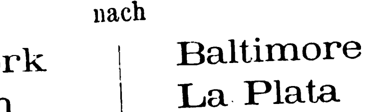
von





**BREMEN**

nach



| | |
|---|---|
| New York | Baltimore |
| Brasilien | La Plata |
| Ost-Asien | Australien |

**Prospekte und Fahrpläne versendet auf Anfrage**



die Direktion

des

**Norddeutschen Lloyd.**

Digitized by Google




Digitized by Google

Catania (Sizilien)

**Hôtel Grande Bretagne**

**Deutsches Haus**

Unweit der öffentlichen Gärten, südliche Lage. Seit 1894 bedeutend vergrößert und der Neuzeit entsprechend eingerichtet. Renommierte Küche; mäßige Preise. **Gustav Koekel, Besitzer.**

---

Chamonix

**HOTEL-PENSION DES ALPES**

**En face du Mont-Blanc. Cuisine soignée. Prix modérés.**

**Klotz, Propriétaire.**

---

Maloyaroute — Chiavenna — Splügenroute

**Weber's Hotel Conradi (Poste)**

In nächster Nähe des Bahnhofs. Table d'hôte, Restauration, Lese- und Billardsäle. Gartenanlagen. Zimmer v. 2 Fr. an. Pension inkl. Zimmer u. Service v. 6,50 Fr. an. Elektrische Beleuchtung in allen Zimmern. Schweizerisches Diligencebüreau, Eisenbahnbilletausgabe und Gepäckexpedition im Hause. *Omnibus am Bahnhof.*

---

Dresden

**GRAND UNION HOTEL**

**Hotel ersten Ranges,** am Bismarckplatz, ganz in der Nähe des Böhmischen Bahnhofs, mit schönem schattigen Garten, für sämtliche Eisenbahnlinien prachtvoll gelegen, empfiehlt sich durch aufmerksame Bedienung und reelle Preise. Hydraulischer Personenaufzug. Telephonverbindung.

P. S. Man verlange Billets nach **Dresden-Altstadt.**

**H. Schnelle.**

---

Dresden

**HOTEL BELLEVUE**

Hotel ersten Ranges. 150 Zimmer.

**Hugo Welzer, Direktor.**

---

Dresden-Neustadt

**HOTEL ZUM KRONPRINZ**

Ist schön, frei u. gesund gelegen, nahe der großen Elbbrücke, der Gemäldegalerie, dem Grünen Gewölbe u. Opernhaus. 10 Min. zur Bahn nach Berlin, Leipzig, Schlesien, Österreich u. Bayern. Gute Table d'hôte u. Weine. Nach der Karte zu jeder Tageszeit. Hydraul. Personenaufzug (absolut sicher; Telephonverbindung Nr. 601. Bassinbäder; Preise mäßig. Pension v. 5 Mk. an. Besitzer: **Reinhold Schulze.**

---

Eigentümer: Dresden-Altstadt **L. Nahke**

**HOTEL DU NORD**

**nahe dem Hauptbahnhof**

Zimmer von 2 Mark an. **Pension. Restaurant. Garten.**

Dresden-Neustadt
an der Augustus-Brücke

# Hotel Kaiserhof und Stadt Wien

*Hotels des Deutschen Offizier-Vereins.*



## Hotel ersten Ranges.

Gegenüber der weltberühmten Brühlschen Terrasse, herrlich, frei und gesund gelegen. Sämtliche Zimmer gewähren die prachtvollste Aussicht auf den Elbstrom und die Prachtbauten der Residenz. In nächster Nähe der Gemäldegalerie, des Grünen Gewölbes, der Museen, Theater, des kgl. Kriegsministeriums, der Kommandantur und Bahnhöfe. Preise mäßig. Pensionen nach Übereinkunft. Fernsprech-Verbindung. Bäder im Hause.

*Telegramm-Adresse:* ***Kaiserhof, Dresden.***

**Moritz Canzler & Co.**

Dresden

Besitzer: **Bernhard Weber**

# WEBERS HOTEL

**Empfiehlt sich besonders durch seine schöne u. zentrale Lage an d. Zwingerpromenade vis-à-vis den königl. Museen und dem neuen Hoftheater. Komfortable Zimmer. — Elektrische Beleuchtung und Zentralheizung in sämtlichen Zimmern. — Behördlich geprüfter Personenfahrstuhl. — Telephon. — Reelle Bedienung und solide Preise.**

Spezialität: Cacao-Vero

**Vorzüglichste Qualität!**

**CHOCOLADE**

Hartwig & Vogel, Dresden

**Garantie für Reinheit!**

Spezialität: Cacao-Vero

Christian Welzel **Eger (Böhmen)** Christian Welzel

## Hotel Welzel zum Kaiser Wilhelm

**Das nächste beim Bahnhof.** Absteigequartier Sr. Maj. des Deutschen Kaisers. Dieses mit allem Komfort d. Neuzeit ausgestattete Hotel wird den P. T. Familien, Vergnügungs- u. Geschäftsreisenden bestens empfohlen. Bes. angenehmes Nachtquartier für Kurgäste, um nicht nachts in den Bädern auszukommen. Zimmer von 80 Kr. an aufwärts.

Besitzer: **Eisenach** W. Oppermann

## RAUTENKRANZ

*Hotel ersten Ranges*

Am Marktplatz gelegen. Schöne Aussicht auf die Wartburg. Equipagen und Bäder im Haus.

Besitzer: **Eisenach** August Roeder

## Hotel und Pension Elisabethenruhe

Vis-à-vis der Wartburg. Bestrenomm. Hotel I. Ranges in herrlichster Lage Eisenachs, dem schönsten Teile des Marienthals, der Wartburg am nächsten gelegen u. mit schönster Aussicht auf dieselbe. Bestgeeign. Hotel zu längerm Aufenth. Zentrallage für sämtliche Spaziergänge u. größern Ausflüge. Eigner großer Waldpark mit Elisabeth-Grotte. Bäder im Hause. — Adresse für Briefe u. Telegramme: *Hotel Elisabethenruhe.*

## Bad Elster, Königreich Sachsen

Alkalische Eisenquellen. Eine Glaubersalzquelle (die Salzquelle) und eine lithon- und eisenhaltige Quelle (die Königsquelle). Kohlensäurereiche Stahlbäder. Moorbäder von Eisenmineral-Moor. Elektrische und Fichtennadelextraktbäder. Molken-Kefir. Personal für Massage. Wasserleitung von Quellwasser. Reich bewaldete Umgebung. Die Parkanlagen gehen unmittelbar in den Wald über. Bahnstation, Post- und Telegraphenamt. Protestantischer und katholischer Gottesdienst. Frequenz 1894: 6900 Personen. Kurzeit: 1. Mai bis 30. September, vom 1. bis 15. Mai und vom 1. bis 30. September ermäßigte Baderpreise. Für die vom 1. September an Eintreffenden halbe Kurtaxe. Täglich Konzerte der königl. Badekapelle, gutes Theater, Künstler-Konzerte, Spielplätze für Kinder und Erwachsene (u. a. Lawn-Tennis). Neuerbautes Kurhaus mit Kursaal, Speise-, Spiel-, Lese-, Billard- und Gesellschaftszimmern. Elektrische Beleuchtung. Versand von Moorerde und Mineralwasser in vorzüglicher haltbarer Füllung. Ausführliche Prospekte postfrei durch die

**Königliche Bad-Direktion.**

**Bad Ems**

Kurhotels und Badehaus I. Ranges

Hydraulischer Personen-Aufzug

## Prinz von Wales und Römerbad

Hydraul. Lift Ascenseur.

(Christian Balzer)

Eigne Quelle „Römerquelle" 44,5° C. = 35,6° R.

Gegenüber dem Kurgarten und Kursaale.

Schönste und beste Lage. 90 Zimmer. 18 Marmorbäder. Inhalations-Salon. Großer Garten. Lese-Zimmer. Table d'hôte. Prospekte gratis. Carl Bücker, Pachter

## EMS: Darmstädter Hof

Altrenommiertes Haus I. Ranges in prachtv. Lage. Th. Bieger, Eigt.


Digitized by Google

Besitzerin: **Ems** Wilh. Rupp Wwe.

# Hotel und Pension zur Goldenen Traube

Dieses Hotel, gelegen am schönsten Punkt von Ems, in der unmittelbaren Nähe der Quellen und Bäder, vis-à-vis dem Kursaal und der Wandelbahn, bietet den geehrten Kurfremden durch Renovierung alle Bequemlichkeiten. Für Touristen sehr geeignet. Vorzügliche Küche; reine Weine. Mäßige Preise.

**Engelberg (Schweiz)**

# HOTEL NATIONAL

enthält 100 große Logierzimmer, Privatsalons, großen hohen Speisesaal, Salle à part, Damen-Konversations- und Rauchzimmer sowie Billardsaal nebst gedeckter Veranda gegen Süden und Garten. Tannenwald, welcher parkartig mit Ruheplätzen versehen ist, in nächster Nähe. Bäder im Hause, elektrische Beleuchtung. Pensionspreis 8—10 Fr.

Prop. Frau Dr. Müller,
Winter: Hotel Schweizerhof, Ajaccio.

# Engelberg — Hotel Sonnenberg

Schloßartiges Gebäude in erhöhter bester Lage. 200 Zimmer. Vortreffliche Küche. Schöne Gesellschaftsräume. Mäßige Hotel- und Pensionspreise.

Eigentümer: Henri Hug.

Telegramme: Sonnenberg, Engelberg (Schweiz).

## Dampfschiffahrt

zwischen *Flensburg, Glücksburg, Gravenstein, Sonderburg, Apenrade* 3—8mal täglich hin und zurück mit Anschluß an die Hauptbahnzüge; zwischen *Flensburg, Faaborg, Svendborg, Korsör,* hin Montag, Mittwoch, Freitag morgens; zurück Dienstag, Donnerstag, Sonnabend morgens. Zwischen *Hadersleben, Aarösund* und *Assens* täglich 1—2mal, Anschluß in Korsör an die Bahnzüge von und nach *Kopenhagen.* Hafendampfer-Fahrten jede Viertelstunde nach den naheliegend. Vergnügungs- u. Badeorten.

*Direktion d. Flensburg-Eckernsunder u. Sonderburger Dampfschiffahrts-Gesellschaft*
F. M. Bruhn.

**Florenz**

# Gobbo's Grand Hôtel Florence und Washington

Haus ersten Ranges, am Lung' Arno Amerigo Vespucci, schönste Lage der Stadt, vollständig neu eingerichtet. Hydraul. Personen-Aufzug. Bei längerm Aufenthalt Pensionspreise. P. Luckenbach, Direktor.

Deutsches Haus **Florenz** Deutsches Haus

# HOTEL HELVETIA

Von Deutschen stark besucht. Im Zentrum der Stadt, gegenüber dem Palazzo Vecchio u. Piazza Signoria. Das nächste an der Zentralpost u. dem Telegraphenamt. Heizeinrichtung nach deutschem System (Lehmann). Personal deutsch sprechend. Billard und Kaffee im Erdgeschoß. Zimmer von 2,50 Fr. an.

**Florence**

# HOTEL MINERVA

*Place S. M. Novella.*

In unmittelbarer Nähe des Bahnhofs. Komfort und mäßige Preise. Einrichtung für Familien. Geleitet durch den Besitzer: J. Caudrion (Schweizer).


Digitized by Google

Florence

# Krafts Hôtel d'Italie

**Lung' Arno nuovo**

**Vollständig neu eingerichtet**

Personen-Aufzug.

**G. Kraft,** Propr.

Sukkursale des
- **Berner Hof** in *Bern.*
- **Grand Hôtel de Nice** in *Nizza.*
- **Grand Hôtel de Turin** in *Turin.*

Frankfurt a. M.

# Hôtel de Russie

am Hauptportal des Zentral-Bahnhofes.

***Vorzüglich eingeführtes***

***Hotel ersten Ranges***

***mit allem Komfort***

Mäßige Preise inklusive elektrischem Licht, Niederdruck-Dampfheizung und Bedienung.

**Restauration zu jeder Tageszeit**

Table d'hôte 1—3 Uhr à 4 Mark

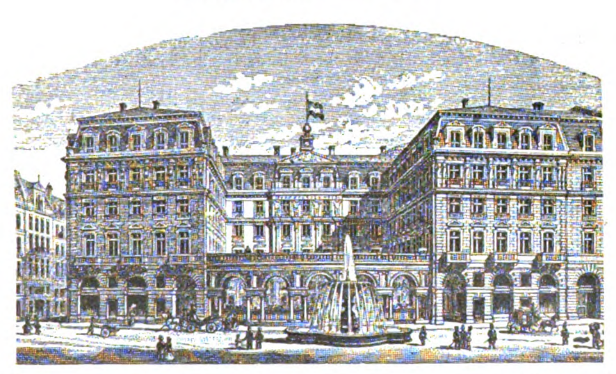
**Zentralpunkt sämtlicher Trambahnen**

In den Zimmern befinden sich die Preise angezeigt.

Telephon 2394 ***Karl Frank,*** Besitzer.

Digitized by Google

Frankfurt a. M.



# Frankfurter Hof

## am Kaiserplatz

## Renommiertes Hotel ersten Ranges

**Fünf Minuten vom Hauptbahnhofe**

**Feste Zimmerpreise,** einschließlich Frühstück, Beleuchtung, Bedienung, Heizung

Restauration zu jeder Tageszeit

Gabelfrühstück von 11—1 Uhr à Mk. 2,50
Table d'hôte 1 Uhr Mk. 4,00

**American Bar neu eröffnet**

Weingrosshandlung nur unverschnittener Naturweine.

Vorzügliche Trambahnverbindung nach den Bahnhöfen und allen Teilen der Stadt.


Digitized by Google

Frankfurt a. M.
**Kaestner's Hotel „Stadt Coblenz"**
Am Hauptbahnhof, rechter Ausgang. Freundliche, ruhige Zimmer, M. 1,50 bis M. 2,50. Wein- und Bier-Restaurant. Garten. Hausdiener am Bahnhof.

Frankfurt a. M.
**Grand Hôtel National**
vis-à-vis dem Südportal des Hauptbahnhofs
Haus I. Ranges, 100 Zimmer und Salons, 120 Betten. Zentralheizung, elektrisches Licht in allen Zimmern, Aufzüge. Mäßige Preise; Tarif in jedem Zimmer. ff. Küche und Weine. Rauch- und Lesezimmer. Schöner Garten. H. Haberland, Besitzer.

Frankfurt a. M.
**UNION-HOTEL** vormals **WEIDENBUSCH**
Altrenommiertes Haus in nächster Nähe des Opern- und Schauspielhauses. Mäßige Preise. Hydraulischer Fahrstuhl. F. W. Knoblauch.

Salzquellstraße Franzensbad Morgenzeilpark
**DIE KÖNIGS-VILLA**
12 Salons mit Balkons. 60 Schlafzimmer. Eigner Park mit Tennis Court
Großes, vornehmes Familienhotel mit hocheleganten Speise-, Musik- und Lesesälen. Größte Sorgfalt für Küche, Keller und Bedienung. Geführt vom Besitzer: J. F. Kopp, Exdirecteur des Cosmopolitan Hôtel in Nizza.

Franzensbad (Böhmen)
**Hotel Post** mit Privat-Häusern: **Kaiserhaus** und **Villa Imperiale**
Erstes größtes Etablissement Thomas Wolf, Besitzer.

Besitzer: Freiburg i. Br. Gebr. Sommer.
**Hotel Sommer zum Zähringer Hof**
Hydraulischer Personenaufzug — Lift — Ascenseur

Badenweiler (Baden), Station Müllheim
**HOTEL SOMMER**
Vormals Hotel Karlsruhe
Gepäckexpedition und Eisenbahnbilletausgabe im Hotel
Hotels I. Ranges, frei, in schönen Gärten gelegen. Große Speisesäle, Lese- und Billardsalons. Kalte und warme Bäder. Hohe, luftige Zimmer.

**Friedrichroda im Thüringer Wald**

Endstation der Fröttstedt-Friedrichrodaer Eisenbahn. Post- und Telegraphen-Station. Klimat. Kurort, Fichtennadelbad, Terrainkurort 440 m ü. d. M. Sol-, Eisen-, Kräuter-, elektrische u. Fichtennadeldampfbäder, Inhalationszimmer. Naturheilbad. Molkenanstalt. Hydrotherapie, Elektrotherapie. Massage. Fernsprechleitung und el. ktr. Beleuchtung. Frequenz der Saison 1894: 9562 Personen exkl. der Passanten. Bereitwilligst erteilt Auskunft das Bade-Komitee: Dr. F. Weidner, Sanitätsrat.

**Hotel und Pension Furka**

5 Stunden von Göschenen **Furka-Paßhöhe** 2436 m ü. M.

Unvergleichlicher Aussichtspunkt, in unmittelbarer Nähe des imposanten Rhonegletschers. Standort für schöne Bergtouren. Fam. **Müller-Lombardi**, prop.

**HOTEL LÖWEN, HERISAU (Kt. Appenzell),** gleicher Eigentümer.

**Deutsches Haus** Genf **Deutsches Haus**

**HOTEL DE LA POSTE**

**Altrenommierter, billiger u. gemütlicher deutscher Gasthof**

Prachtvoll am Quai gelegen, mit schönster Aussicht, in nächster Nähe der Schiffe und des Bahnhofs, gegenüber dem Hauptpostamt und der Neuen Oper.

**Table d'hôte** um 12¼ Uhr 3,50 Fr., um 5½ Uhr 4 Fr. } Wein
**Souper** um 7 Uhr 3 Fr. } inbegriffen.

100 gut möblierte Zimmer von 1,50—3 Fr., je nach Etage. Service 50 Cts. **Restaurationssaal. Lesesalon** mit vielen deutschen Zeitungen. Personenaufzug. Elektrische Beleuchtung. (Telephon 138.) Beste Heizeinrichtung. **Bäder im Hause.** Pensionspreise bei Aufenthalt 7—10 Fr. Geführt vom Besitzer: **Ch. Sailer.**

Genf

**Hôtel Pension Richemond**

**A. R. Armleder,** prop.

*Geschäftsführer:* ***F. Charles Braun*** *aus* ***Wiesbaden.***

Gemütliches deutsches Haus, vis-à-vis dem Landungsplatz, Aussicht auf See und Montblanc. **Hotel des deutschen Offiziervereins.** Zimmer samt Licht und Bedienung von 3 Fr. an. Table d'hôte 12½ Uhr 3 Fr. Table d'hôte 6½ Uhr 3,50 Fr. Personenaufzug. Omnibus am Bahnhof. Pension das ganze Jahr von 7—10 Fr.

Genf

**HOTEL METROPOLE**

**Deutsches Haus ersten Ranges,** Haus und Mobiliar neu renoviert, in herrlicher Lage gegenüber dem Engl. Garten und See. Vorzügliche Küche, ausgezeichnete Weine mit mäßigen Preisen.

Unter persönlicher Leitung d. n. Besitzers **D. Burkard.**

Genf

**GRAND HOTEL DE LA PAIX**

**I. Ranges.** In schönster Lage am See, gegenüber der Dampfschiffstation. Prachtvolle Aussicht auf den Montblanc. Tarif und elektrisches Licht in jedem Zimmer. Hotel des deutschen Offizier- und Beamten-Vereins.

Geführt vom Eigentümer **Frid. Weber.**


Digitized by Google

Schweiz **Genf** W. Nieß, Besitzer

# HOTEL VICTORIA

**frühere Pension Flaegel**

In schönster Lage am See, nächste Nähe des Englisch. Gartens u. Landungsplatzes. Bescheidene Preise. Licht u. Bedienung wird nicht berechnet. Omnibus am Bahnhof.

---

**Genua**

# HOTEL CENTRAL

Beste Lage der Stadt. Gute Küche und Keller. Aufmerksame Bedienung. Sehr mäßige Preise. Omnibus zu allen Zügen.

A. Kienast, Direktor

---

**Genua**

# HOTEL DE LONDRES

Haus I. Ranges. Mit Aufzug. Deutsche Bedienung.

Besitzer: Flechia & Floroni.

---

**Gersau (Schweiz)**

Klimatischer u. Terrainkurort. Mittelpunkt des Vierwaldstätter Sees

# HOTEL UND PENSION MÜLLER

Altrenommiertes Haus I. Ranges. Komfort. Einrichtung. Große, schattige Anlagen. Seebäder, Douchen, warme u. kalte Bäder. Equipagen u. Gondeln. Das ganze Jahr offen.

---

**Gmunden am Traunsee**

# HOTEL AUSTRIA

n schönster Lage am See. Fahrstuhl neuester Konstruktion (Lift). Sol-Bäder im Hause.

---

Am Traunsee **Gmunden** Salzkammergut

Eigentümer: **HOTEL BELLE-VUE** A. Bracher

I. Ranges, in schönster Lage am See, frei stehend auf allen vier Seiten, Süßwasser-, Sol- und Fichtennadelbäder und Inhalationsanstalt im Haus; englische, französische und norddeutsche Zeitungen; Omnibus bei jedem Bahnzuge. Mitte der Promenade, vis-à-vis dem Traunstein. Bei längerm Aufenthalt Arrangement für Pension.

---

Hotelier: **Gmunden** (Ober-Österreich) L. Mucha

# Hotel Mucha am See (mit Park)

vormals: **Laufhuber**

In schönster Lage, freistehend, mit prachtvoller Fernsicht, anstoßend an den Seebahnhof und die Landungsstation. Mit komfortabel eingerichteten Fremdenzimmern. Mäßige Preise. Bäder im Hause. Größtes Garten-Restaurant. Hotel-Omnibus am Bahnhof. Bei längerem Aufenthalte Pension und Preisermäßigung.

---

**Godesberg a. Rh. — Sommer- u. Winterkur**

Beliebtester und heilsamster Luftkurort Deutschlands. Prachtvolle, gegen Zugluft geschützte Lage.

# PENSION W. GÜNTHER

Behagliche Einrichtung, Luftheizung, Bäder im Hause, großer Garten, herrliche Rundsicht. Mäßige Preise.

Mineralquelle **Bad Godesberg a. Rh.** Mineralquelle

# Hotel Hüttenrauch vorm. Blinzler

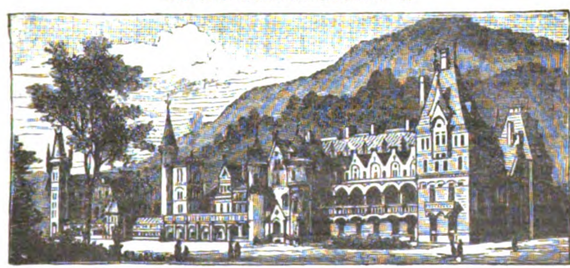
Altbekanntes Haus, direkt am Bahnhof, komfortabel eingerichtet, schöner schattiger Garten mit neu erbauten Terrassen, große und kleine Säle, luftige Zimmer, Bäder, reine Weine, Münchener Spatenbräu. Zentral-Heizung. Table d'hôte 1 Uhr.

Besitzer: **R. Hüttenrauch.**

**Görbersdorf in Schlesien**

# Dr. Brehmer'sche Heilanstalt für Lungenkranke.

Chefarzt **Dr. Wilhelm Achtermann,**
früherer Assistent Brehmer's.



Ältestes und größtes Sanatorium, das den jetzt bestehenden ähnlichen Anstalten zum Vorbild gedient hat, sich aber durch die Schönheit und Lage des Parkes vor allen andern auszeichnet. Preise mäßig. Prospekte gratis und franko durch die

**Verwaltung der Dr. Brehmer'schen Heilanstalt**
in Görbersdorf.

**Görz — Gorizia**

# HOTEL DE LA POSTE

Altrenommiertes Familienhaus.

Gotthardlinie **Göschenen** 1 Stunde von Andermatt

# Hotel-Pension zum weißen Rößli

Altrenommiertes, schönstgelegenes Haus. Touristen besonders zu empfehlen. Pension billigst. Wagen nach allen Richtungen im Hotel. Omnibus am Bahnhof.

**Reglin,** Eigentümer

**Gothenburg (Schweden)**

# HOTEL EGGERS (Hôtel Christiania)

*Haus ersten Ranges*

Dieses neu renovierte, in bester Lage der Stadt, dem Staatsbahnhofe gegenüber gelegene Hotel bietet dem geehrten reisenden Publikum über 100 Zimmer und Salons zu mäßigen Preisen. Licht und Service wird nicht berechnet. Elektrische Beleuchtung. Personen-Aufzug. Deutsche Biere. **Emil Eggers,** Besitzer.


Digitized by Google

Renommiertes **Graz** Haus I. Ranges.

# HOTEL ELEFANT

Auf einem der belebtesten Plätze der Stadt, an der Hauptverkehrsader zum Bahnhof. — Bäder. — Großer schöner Hotelgarten. — Omnibus zu allen Zügen.

**Eduard List.**

Renommiertes **Hamburg** Haus I. Ranges

# HOTEL DE L'EUROPE

Schönste Lage am Alsterbassin, 180 Zimmer und Salons, mit allem Komfort der Neuzeit versehen. Hydraulischer Aufzug. Table d'hôte 4 Uhr. Bäder im Hause. *Für Winteraufenthalt vorteilhafte Arrangements.* **Brettschneider & Bandli.**

**Hannover**

Christian u. Friedr. Kasten

# HOTEL ROYAL

Besitzer seit 1. Okt. 1856

Altrenommiertes Haus ersten Ranges, direkt dem Zentralbahnhof gegenüber. Von den gegenwärtigen Besitzern vollständig der Neuzeit entsprechend umgebaut und neu eingerichtet. Von herrlichem Garten und den Bahnhofsanlagen umgeben.

Besitzer: **Heidelberg** H. Krall

# Hotel Darmstädter Hof

4 Min. vom Bahnhof, Ecke der Hauptstraße am Bismarckplatz. Haltestelle der Pferdebahn. Dieses nahe der neuen Neckarbrücke gelegene Hotel, bedeutend vergrößert, mit schattigem Garten, welches als bestes Haus für bürgerliche Verhältnisse bekannt, empfiehlt sich einzelnen Reisenden wie Familien aufs beste. Gute Küche und Keller bei bescheidenen Preisen. Pension bei längerm Aufenthalt.

**Heidelberg**

# „Zum silbernen Hirsch"

Altrenommiertes Gasthaus am Marktplatz — nächst dem Schloß u. der Bergbahn. Pferdebahnverbindung mit beiden Bahnhöfen. Haltestelle vor dem Hause. Preiswürdige Zimmer mit guten Betten. Guter, bürgerlicher Mittagstisch. Restauration zu jeder Tageszeit. Eigentümer: Georg Frank, vormals J. Arnold.

**Hildesheim**

# HOTEL D'ANGLETERRE

ersten Ranges, im Mittelpunkt der Stadt. Bäder im Hause. Omnibus am Bahnhof. Zentralheizung. 50 Zimmer und Salons mit allem Komfort der Neuzeit ausgestattet. **C. Heerdt.**

Besitzer: **Bad Homburg** Heinr. Ruppel

# HOTEL ZUM GOLDNEN ADLER

In unmittelbarer Nähe des Kurhauses ganz neu und komfortabel eingerichtet, von altbewährtem Ruf, vor kurzem bedeutend vergrößert, mit neuen eleganten und luftigen Speisesälen. Omnibus am Bahnhof. Bezirkstelephon Nr. 23.

Klimat. Luftkurort **Hornberg** Klimat. Luftkurort

(an der Badischen Schwarzwaldbahn)

# HOTEL UND PENSION ZUM BÄREN

Altrenommiertes Haus mit großem Speisesaal, Pensionswohnungen mit Garten. — Pensionspreis inkl. Zimmer M. 4,50–5. Bäder im Haus. Eigne Forellenfischerei. Nahe Waldspaziergänge. **H. Diesel.**

Digitized by Google

# INNSBRUCK
## (Tirol)

Die wunderbare und geschützte Lage Innsbrucks macht dieses zu einem *angenehmen Aufenthalt während des ganzen Jahres,* und ist *Frühjahr* und *Herbst* zur **Übergangsstation von und nach dem Süden und Höhenkurorten** besonders zu empfehlen; auch ist Innsbruck als

## Nachkurort nach Badekuren

(Karlsbader Kurgästen) etc. sehr geeignet. *Hochquellenleitung, bakterienfreies Wasser.*

Innsbruck ist der Mittelpunkt zahlreicher prachtvoller *Ausflüge* nach allen Richtungen und jeder wünschbaren Ausdehnung, *reizende Spaziergänge in unmittelbarer Nähe der Stadt* und verschiedene Steigungen ermöglichen *Terrainkuren nach System Professor Dr. Örtel.*

Der berühmte französische Kliniker Prof. **Jaccoud** in **Paris** bezeichnet Innsbruck als

**Winterstation ersten Ranges.**

Das trocken-kalte, kräftigende, sonnige Winterklima, frei von kalten Winden und Nebeln, ist speziell für *schwächlich Konstituierte, Rekonvaleszenten, Blutarmut, Nervenleidende, solche, die an Appetit- und Schlaflosigkeit leiden,* von außerordentlich günstiger Wirkung.

*Universität, Gymnasium, Real-, Musik-* und diverse andre *Fachschulen, Privatlektionen jeder Art* ermöglichen Fortsetzungen der Studien und Instruktion der Kinder.

**Haupt-Hotels** *in nächster Nähe des Bahnhofs:*

**Hotel Tyrol.** — **Carl Landsee.**

**Hôtel de l'Europe.** — **Johann Reinhart.**

**Hotel zur gold. Sonne.** — **Carl Beer.**

**Hotel Kreid.** — II. Ranges. **Johann Kreid.**

Illustr. Broschüren von Innsbruck auf Wunsch *gratis* und *franko* durch genannte Hotels.


Digitized by Google

**Igls** | **970 m über Meer 1 Stunde von Innsbruck** | **Tirol**

# Hotel und Pension Iglerhof

## Alpenhotel I. Ranges

Höhen- und Terrainkurort I. Ranges in wunderbar herrlichster Lage auf einem Hochplateau mit prachtvoller Fernsicht. Haus mit allem Komfort der Neuzeit entsprechend eingerichtet. Dicht anschließend an das Hotel große Nadelwälder mit bequemen Spaziergängen und Ruheplätzen. — Kalt-, Warmwasser-, Sol-, Fichtennadel- und Moorbäder wie Equipagen im Hotel. 20 Minuten entfernt der Lanser See (moor- und eisenhaltig) mit guter Bade-Einrichtung. Wasserwärme bis 24° R. steigend (eine Seltenheit im Alpengebiete). Eröffnung 1. Mai. Mai, Juni und September ermäßigte Pensionspreise. Ärzte-, Post- und Telegraphenbüreau. Täglich zweimalige Postverbindung mit Innsbruck.

**A. Zimmer,** Besitzer und Restaurateur Kurhaus in Meran

Bahnstation Innsbruck. (Innsbruck Universitätsstadt.)

Splending Spring and Summer ressort I. Class Hotel 4 engl. Meiles from Innsbruck. 3166 Feet above sea.

Station climatérique de I rang, sur un plâteau alpestre dans une position splendide. 970 mêtre s/M.

**Imst** (Arlbergbahn)

# GASTHOF POST

Renommiertes, beliebtes Absteigequartier. Zur Abzweigung nach **Pitzthal, Ötzthal, Vintschgau, Sulden, Schweiz, Bregenz, Konstanz** etc. Vom Hause Postfahrt und Omnibus nach **Fernpaß, Lermoos, Garmisch, Partenkirchen, Reutte** etc. **J. A. Stubmayr.**

**Innsbruck**

Besitzer: **STADT MÜNCHEN** **Gottfried Geisberger**

Als bestes Haus II. Ranges bekannt, von deutschen Familien bevorzugt. 50 Zimmer. Feine Wiener Küche. Reichhaltige Weinkarte und speziell ausgezeichnete Tirolerweine. Schöne Lage nahe dem Bahnhofe u. dem Post- und Telegraphenamte. Schattiger Restaurations-Garten. Größter Komfort. Elektr. Beleuchtung. Omnibus am Bahnhof.

5 Min. vom Bahnhof **Interlaken** 5 Min. vom Kurhaus

# RUGEN-HOTEL

## Jungfraublick!

Isolierte gesunde Lage am Fuße des berühmten Rugen (739 m) mit ausgedehnten Parkanlagen und bequemen Spaziergängen im Fichtenwalde. Herrliche, nach allen Seiten freie Aussicht auf Jungfrau, Silberhorn, Faulhornkette, das Bödeli mit Interlaken, die beiden Seen mit Thun und Brienz. Höchst komfortable und gesundheitsgemäße Einrichtung der Zimmer und Salons. Pension mit Wohnung 8–12 Fr. während der ganzen Saison. Elektrische Beleuchtung in allen Räumen. Personenaufzug — Lift. Besitzer: **Oesch-Müller.**

Digitized by Google

# INTERLAKEN

**Berner Oberland — Schweiz**

## Internationales Rendezvous der Touristen aller Länder der Erde

### Renommiertester Luftkurort. 600 m ü. M.

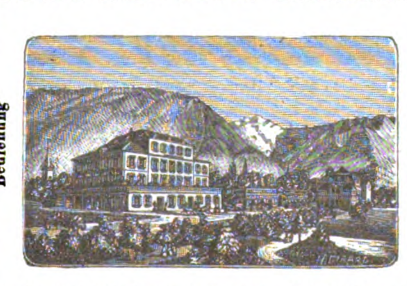
Zentralstation und Ausgangspunkt **aller Exkursionen** in die großartige **Alpen- und Gletscherwelt** des weltberühmten Berner Oberlandes — Prächtige Abwechselung je nach den Jahreszeiten: paradiesische Blütenzeit in der **Frühlings-Saison** von April bis Juni; durch den kühlenden Luftzug zwischen den beiden Seen stets gemäßigte Temperatur in der **Haute-Saison** von Juli und August; klarste Luft mit üppiger Vegetation und warmer Temperatur in der freundlichen **Herbst-Saison** des Septembers und Oktobers. — **Molken- und Traubenkur.** — Prachtvolle Walnußbaum-Alleen, schattenreiche Spaziergänge. — Parklabyrinth der **Rugen**-Fichtenwaldungen. — Zahlreiche Gasthäuser vom Luxushotel bis zum niedlichen Holzchalet; größere und kleinere Privatwohnungen. — Evangelischer, englischer, schottischer, römisch-katholischer Gottesdienst in eignen Kirchen. — **Das Kurhaus** (Parkgarten), Reunionspunkt sämtlicher Gaste, mit Ball-, Konzert- und Lesesälen mit reichhaltigster Lektüre. — Tägliche Produktionen eines vorzüglichen Kurorchesters. — Die Hotel- und Pensionspreise sind nicht höher, vielmehr niedriger als die der meisten Fremdenplätze.

**Jährliche Durchschnittsfrequenz: über 100,000 Personen.**

Interlaken

# HOTEL ET PENSION INTERLAKEN

**Altrenommiertes, gut eingerichtetes, gemütliches Haus. Aufmerksame und freundliche Bedienung**



**Altrenommiertes, gut eingerichtetes, gemütliches Haus. Aufmerksame und freundliche Bedienung**

Beliebt und von Deutschen sehr besucht. Schöne Lage beim Schloß (katholische Kirche) unter riesigen Nußbäumen. Große Gärten. Spielplatz für Kinder. In unmittelbarer Nähe der ausgedehnten Fichtenwaldungen des Hohbühlparks. Pension (alles inbegriffen) von 6 Fr. pro Tag an. Übrige Hotelpreise mäßig. **Wwe. Alf. Hirschy.**

# Grand Hôtel Victoria

**Interlaken** (Schweiz)

Saison vom 1. April bis 31. Oktober.

450 Betten, Zimmer von 3 Frs. an

**Konzerte und Bälle**

**Lift. Lawn Tennis Grounds**

Elektrisches Licht in allen Zimmern

**Pension bei längerm Aufenthalt.**

*Ed. Ruchti, Besitzer.*

SALLE A MANGER

Interlaken

# OBERLÄNDER HOF

**Im Zentrum von Interlaken.** Gutes Hotel II. Ranges. **Zimmer von 2 Fr. an.** Table d'hôte 3 Fr. Restauration à la carte, großes Café, deutsches Bier vom Faß. Pensionspreis 6 Fr. **Wagner, Besitzer.**

Interlaken (Schweiz)

# Hotel u. Pension St. George u. Germania

Deutsches Familien-Hotel, an der Hauptpromenade und vis-à-vis dem Gebirge gelegen. Restauration im Garten. Münchener und Pilsener Bier vom Faß. Gemütliches Haus, freundl. Bedienung. Zimmer von 2 Fr., Pension von 6 Fr. aufwärts. Wagen und Portier an den Stationen. Elektr. Licht. **C. Lichtenberger, Besitzer.**

Besitzer: Interlaken **H. Wyder.**

# Hotel National — Pension Wyder

**Billige Preise. — Bäder im Hause.**

**Pension von 6 Fr. an. Hauptsächlich von Deutschen besucht. Herrliche Aussicht** auf die Jungfrau und das ganze Gebirgspanorama.

**Salzkammergut** Ischl **Salzkammergut**

# Hotel „Zur Kaiserin Elisabeth"

In schönster zentraler Lage am Traunflusse und an der Promenade; in nächster Nähe der Bäder und des Kurhauses; 6 Minuten vom Bahnhof entfernt. Durchweg solide und zeitgemäße Einrichtungen. Rauch- und Lesezimmer mit reichhaltiger Bibliothek und vielen Zeitungen. Erlaubnis zum Angelfischen. Unter persönlicher Leitung des Eigentümers: **Franz Koch.**


Digitized by Google

Ischl

# HOTEL ZUM GOLDENEN KREUZ

In zentraler Lage und der kais. Villa gegenüber. Aussicht auf die Berge, zeitgemäße Einrichtungen, Rauch- und Lesezimmer, eigne Bibliothek, hübscher Restaurationsgarten. Omnibus am Bahnhof. Eröffnung 15. April.
Unter persönlicher Leitung des Eigentümers **Hans Sarsteiner.**

Hotel 1. Ranges **HOTEL PALESTINE in Jaffa** Hotel 1. Ranges

Das Nächste am Bahnhof und Hafen umgeben von Orangengärten, mit allem Komfort für 50 Personen eingerichtet. Vis-à-vis der Post und Telegraphenamt. Ausgezeichnete Küche und Keller. Aufmerksame Bedienung. Preise für Beköstigung inklusive Zimmer und Bedienung während der Fremden-Saison von Januar bis Mai 10 Fr., sonst 6 Fr. pro Tag u. Person. Hotelbarken an jedes Schiff, d. Reisende hat nur zu fragen: „Hôtel Palestine" und sich mit unserer Barke auszuschiffen.

Kairo (Ägypten)

# Hotel Continental

**Ersten Ranges**

Neu erbaut und mit allem Komfort ausgestattet, in schönster und gesündester Lage des Ismailieh-Viertels gelegen, offeriert bei zivilen Preisen jede moderne und häusliche Bequemlichkeit. Von königlichen und andern hohen Herrschaften der höchsten europäischen Gesellschaftskreise patroniert. Zwei große Terrassen, Wintergarten, Gesellschafts- und Damen-Salons. Lese-, Rauch- und Billardzimmer. Franz. Restaurant und engl. Grill-Room. Hydraulische Aufzüge, elektrisches Licht. 24 Privat-Appartements, jedes mit separatem Stiegenaufgang. Die besten englischen Sanitäts-Einrichtungen.

# Hotel d'Angleterre

**Ersten Ranges**

Seit 1892 in das neue elegante Gebäude in der schönsten und gesündesten Lage des Ismailieh-Viertels vis-à-vis der deutschen Kirche transferriert. Extra für Hotel nach dem neuesten, gesundheitlichen System gebaut, bietet es bei zivilen Preisen jeden modernen Komfort. Terrasse, Salons etc. Elektrisches Licht, hydraulischer Aufzug.
Besitzer: **Georg Nungovich.** Direktor: **A. Aulich.**

Kairo (Ägypten)

# HOTEL DU NIL

**Deutsches Hotel ersten Ranges,** von bewährtem Rufe. Kürzlich um mehrere schöne Appartements vergrößert. Im Zentrum aller Merkwürdigkeiten der Stadt gelegen, trotzdem von wohlthuender Stille, darum besonders auch den Luftkursuchenden sehr zu empfehlen. *Großer Garten. Lesesaal und Bäder im Hotel. Gute Küche und mäßige Preise.*

**H. Friedmann.**

Kairo

# Hotel Bristol – Hotel Khédivial

Vorzügliche und reichlichst ausgestattete Hotels in zentralster und gesündester Lage, gegenüber dem Esbekie-Park. 150 Betten. Salons. Lesezimmer. Bäder. Hydraulischer Lift. Mäßige Preise.

---

F. Roscher Karlsbad Hotelier

# HOTEL GOLDENER SCHILD

**mit Dependenz (Zwei Deutsche Monarchen)**

Dieses Hotel hat europäische Berühmtheit, ist sehr schön gelegen, mit großem Garten u. ganz neu möbliert u. dekoriert. Reisende finden hier jedweden Komfort **bei mäßigen Preisen.** Lift. Englische, französische u. deutsche Zeitungen. **Ganzjährig geöffnet.**

---

# Kgl. Bad Kissingen

Saisondauer 1. Mai bis 30. September. — Bayrische Eisenbahnstation

Romantische Lage, gesunde, reine Luft, prächtige Laubwälder mit ausgedehnten Promenade-, Reit- und Fahrwegen, komfortable Gasthöfe, Restaurationen und Privathäuser, großartige Badeanstalten auf der königl. Saline, dem Kurhaus und dem Aktienbade (letzteres geöffnet vom 15. April bis 20. Oktober), **bewährte Heilkraft der Trinkquellen Rakoczy, Pandur und Maxbrunnen, verbunden mit den kohlensäurehaltigen Sol-, Gas- und Moorbädern, Dampfbädern, Inhalationsanstalten, Gradierbetrieb, pneumatische Anstalt und Sol-Inhalatorium, Wasserheilanstalt, Magenheilanstalten,** Gelegenheit zum **Terrain-Kurgebrauch. Massage und** Heilgymnastik, **Molken-Kuranstalten.** Vorzügliche Kurkapelle, Theater, elegante Konversations-, Musik-, Spiel- und Lesesäle, umfassende Garten- und Park-Anlagen. — **Amtliche Prospekte und Auskunft** kostenfrei durch das

**Kgl. Badkommissariat.**

---

Man spricht französisch Bad Kissingen Man spricht englisch

# ZAPFS HOTEL AM BAHNHOF

Neu und elegant eingerichtet, empfiehlt sich wegen seiner vorzüglichen Lage geehrten Badegästen und Passanten aufs beste. Geschäftsreisende genießen die auch in andern Hotels gebotenen Begunstigungen. **Das Hotel ist auch im Winter geöffnet.**

**Hugo Schliedtke, Besitzer.**

Digitized by Google

Köln

# Johann Maria Farina
# Gegenüber dem Jülichs-Platz

Ältester Destillierer des

## „KÖLNISCHEN WASSERS“

*Seit 1709*

**Hoflieferant II. MM. des Königs von Preußen, des Kaisers von Österreich, des Kaisers von Rußland, der Königin von England, der Könige von Italien, Bayern, Sachsen, Württemberg, Belgien, Schweden, Holland, Portugal, Dänemark etc. etc.**

Preis-Medaillen London 1861 und 1862, — Ehrenvolle Erwähnung Paris 1855, Medaille 1867, — Preis-Medaillen: Oporto 1865 und Wien 1873.

---

**Zur Nachricht.** Es gibt in Köln mehrere Fabrikanten eines sogen. „Kölnischen Wassers“, die sich zum bessern Absatz ihres Fabrikats eine Firma FARINA zu verschaffen verstanden haben; daher ist es durchaus nötig, daß diejenigen, welche mein echtes „Kölnisches Wasser“ zu haben wünschen, ihre Briefe mit der genauen Adresse: **Johann Maria Farina, gegenüber dem Jülichs-Platz in Köln** (ohne Beifügung einer Hausnummer), versehen. Im übrigen ist mein Fabrikat bei allen respektabeln Parfümeriehändlern des **In- und Auslandes** zu haben.

Dem Publikum, welches das echte „Kölnische Wasser“ **beim Besuch Kölns** zu kaufen wünscht, ist nicht genug anzuempfehlen, darauf zu achten, daß ich in Köln nur ein Verkaufs-Lokal habe, und zwar in meinem Haus **gegenüber dem Jülichs-Platz**, in welchem auch die Fabrik sich befindet. — Es wird nämlich, um das mit diesen Verhältnissen unbekannte Publikum irre zu machen, kein Mittel gescheut; eins der gehässigsten darunter ist die Bezahlung der Lohndiener, Droschkenkutscher und andrer dem Dienste der Reisenden bestimmter Führer. Um diese Leute zu Mißleitungen zu veranlassen, wird denselben von vielen meiner Konkurrenten oft die Hälfte des Kaufpreises als Provision gezahlt. Ein so verlockender Erwerb reizt den Fremdenführer, und so kommt es täglich vor, daß die Käufer, welche diese Provision indirekt selbst bezahlt haben, nur zu spät finden, daß sie ein Opfer von Lug und Trug geworden sind.

Ebenso wird den Fremden in den meisten hiesigen Gasthöfen von den Kellnern etc. sogen. „Kölnisches Wasser“ zum Verkauf angeboten unter der **falschen** Versicherung, ich unterhalte daselbst eine Niederlage; auch sind die in jüngster Zeit in der Nähe des Doms entstandenen vielen Kölnisch-Wasser-Geschäfte mit meinem Haus in gar keiner Verbindung, trotz der gegenteiligen Versicherung der Fremdenführer, Droschkenkutscher etc.

Der einzige sichere Weg, die echte Ware zu erhalten, ist, sie selbst **in meinem Haus gegenüber dem Jülichs-Platz** zu kaufen. Um mich gegen unangenehme Verwechselungen mit mehreren meiner hiesigen Konkurrenten zu schützen, erlaube ich mir die dringende Bitte, meiner Adresse die nähere Bezeichnung **„gegenüber dem Jülichs-Platz“** stets und genau beizufügen.

Köln, Januar 1895.

**Johann Maria Farina,**
**gegenüber dem Jülichs-Platz.**


Digitized by Google

Köln

# HOTEL CONTINENTAL

*Elektrische Beleuchtung. — Bäder im Hause*
*Hydraulischer Personenaufzug*

Neues Hotel mit 60 Zimmern und Salons. Gegenüber dem Südportal des Domes, dem Zentralbahnhof und der neuen Brücke, in der Nähe der Dampfschiffstation. Gute bürgerliche Küche, mäßige Preise. Dampfheizung.

**Fritz Obermeit.**

# DOM-HOTEL KÖLN

**200 Zimmer**

Hotel vornehmsten Ranges. Zimmer von 3 Mk. an inkl. elektr. Licht, Heizung und Bedienung. — Fahrstuhl.

Köln a. Rh.

# Restaurant Kraenkel

gegenüber dem Haupteingang des Gürzenich. **Restaurant I. Ranges.** Feinste Biere.
Echtes Pilsener vom bürgerl. Brauhaus. Hauptausschank in Köln, Münch. Spaten-
bräu und Dortmunder Löwenbräu. Anerkannt vorzügl. Küche bei mäßigen Preisen.
Bekanntes Haus für ausgezeichnete Weine direkt vom Produzenten.
Besitzer:

Köln

**A. Mittelhäuser**

# HOTEL LANDSBERG

**Haus mittlern Ranges.** Zunächst dem Zentralbahnhof, gegenüber dem Dom. Fernsprechanschluß 611. Zimmer mit Licht und Bedienung 2,50 M.

# Wasserheilanstalt Königsbrunn

bei **Königstein** (Sächsische Schweiz)

Klimatischer Kurort für Rekonvaleszenten und Erholungsbedürftige. Massage und
Elektrotherapie, vorzügliche Luft und reizende Lage. Ausgezeichnete Verpflegung
bei mäßigen Preisen. Prospekte in Karl Riesels Bäderagentur Berlin, Zentralhotel,
und durch den Direktor Dr. med. Putzar in Königsbrunn.

# M. SAURY & CIE

Hofjuweliere S. M. des Sultans

in

## Konstantinopel

**Grand' Rue de Péra No. 422**

empfehlen ihr reichhaltiges Lager von **Juwelen, Gold- u. Silberwaren**

**Spezialität in orientalischen Schmucksachen**

eignes Fabrikat, zu mäßigen und fixen Preisen.


Digitized by Google

## Konstantinopel
# Hôtel de France
### Péra, Boulevard de Petits Champs

**Sehr empfehlenswertes Haus unter deutscher Direktion. — Komfortable Zimmer. — Feinste Wiener Küche. — Mit und ohne Pension.**

---

## Konstantinopel
# GRAND HOTEL DE LONDRES

Bellevue. Vis-à-vis le Théâtre et le Jardin Public. Cet Hôtel se recommande par son confort, son ameublement entièrement neuf et son splendide Panorama sur la Corne-d'Or, Stamboul et le Bosphore. Bains, ascenseur hydraulique, téléphone.

Propriétaires: L. Adamopoulos & N. Apergkis.

---

Besitzer: **Konstantinopel** Ath. Pappadopoulos

# Grand Hôtel Métropole

Grand rue de Pera Nr. 258. Neu erbaut und elegantes Gasthaus im Zentrum der Pera-Hauptstraße, Galata-Seraï gegenüber. Wunderschöne Aussicht am Bosporus und am Marmara-Meer. Vorzügliche internationale Küche. Schön möblierte Zimmer mit oder ohne Kost. Deutsche Bierhalle im Hause. Reichhaltige Weinkeller. Lesezimmer und alle Zeitungen. Mäßige Preise. Alle Sprachen werden gesprochen.

---

## Konstanz
# HOTEL HECHT

**Prachtvolle Lage am See und Stadtgarten, unweit vom Bahnhof und Hafen. Neu und komfortabel eingerichtet. Gute Küche und Weine. Bäder. Mäßige Preise. W. Bührer, Eigentümer.**

---

## Kopenhagen
# HOTEL NATIONAL

„Hotel ersten Ranges, hauptsächlich von Deutschen frequentiert“

Ausgestattet mit 150 höchst elegant eingerichteten Zimmern und Salons, belegen in der allerschönsten Lage der Stadt, gegenüber dem Zentralbahnhof und 2 Minuten vom Nordbahnhofe entfernt (neue kürzeste Linie nach Schweden und Norwegen). Im Zentralpunkt der Stadt für Geschäftsverkehr und dem weltberühmten Tivoli gerade gegenüber. Täglich Table d'hôte 4 Uhr und à la carte den ganzen Tag. Großartiges Café und Restaurant zu sehr moderaten Preisen. **Einziges Hotel in Kopenhagen mit totaler elektrischer Beleuchtung in allen Zimmern.** Post und Telegraphenkontor dem Hotel gegenüber. Zimmer von 1 Krone 50 Öre an pro Tag. **Service u. Licht wird nicht berechnet.** Eingang von Jernbanegade und von Vesterbrogade.

C. W. Lorenzen (deutscher Wirt).

---

## Korfu
# Grand Hôtel St. Georges

**Haus I. Ranges. — Pension. — Mässige Preise.**

Telegramm-Adresse: Sangiorgio.

**A. S. Mazzouchy.**

---

## Bad Kreuznach — HOTEL KURHAUS

Inmitten des großen Kurparks und verbunden mit dem großen Badehause (Bäderbereitung mit Dampf). Mäßige Preise, auch Pensions-Arrangements.

Inhaber: **Adolf Düringer,**
früher Direktor des Mena House Hotel, Kairo
Sukkursale: Hôtel d'Angleterre, Genf.


Digitized by Google

## Bad Kreuznach

# Hotel Oranienhof

Haus ersten Ranges, inmitten seines großen Parks, im schönsten Teile des Bades an der Hauptpromenade gelegen. Eigne stärkste Quelle. Bäder im Hause. Restaurations-Konversationssäle. Mäßige Preise. **H. D. Alten.**

---

**Anton Gnesda** — **Laibach** — **Eigentümer**

# „HOTEL ELEFANT“

**Hotel I. Ranges, Zentrale der Stadt.** In der Nähe der Post- u. des Telegraphenamtes. 60 Zimmer mit allem Komfort sowie Salons, Speisesaal und Café. Hotel-Omnibus zu jedem Zug, Equipagen im Hause. Daselbst befindet sich die einzige Badeanstalt von Laibacher Eisen- u. Moorbädern, gleich den Franzensbädern, unter Leitung des Hrn. Regierungsrats Prof. Dr. *Valenta*. Dampf-, Douche- und Wannenbäder daselbst.

---

Besitzer: — **Landeck (Tirol)** — **Josef Müller**

# HOTEL POST UND DEPENDANCE

60 Zimmer und Salons, Lesezimmer, Verandas. Hauptknotenpunkt nach dem Engadin und Stilfser Joch. Extraposten und Privatwagen nach allen Richtungen. Post und Telegraph im Haus. Pension in Frühjahr- und Herbstsaison.

---

## Lausanne (Schweiz)

# GRAND HOTEL DE RICHE-MONT

Mit großen Gartenanlagen, in der Nähe des Bahnhofs, des Zentrums der Stadt und der Promenaden. Prachtvolles Hotel in allerschönster Lage, mit höchst gediegener Einrichtung und moderierten Preisen, wird als allgemein bevorzugtes und beliebtes deutsches Absteigequartier ganz besonders empfohlen. Lift. **Ritter-Wolbold.**

---

**Am Roßplatz** — **Leipzig** — **Am Roßplatz**

# HOTEL HENTSCHEL

**Haus ersten Ranges**

Zimmer von 2 Mark an aufwärts, inkl. Licht und Service. Durch Umbau bedeutend vergrößert. Mit allem Komfort. **Joh. Hentschel.**

---

**C. Oertge** — **Leipzig** — **C. Oertge**

# HOTEL DE ROME

**Hotel ersten Ranges,** an der Promenade, gegenüber dem Theater, neben dem Dresdener, Magdeburger und Thüringer Bahnhof und der Post- und Telegraphen-Station.

---

**4 Min. vom Bahnhof** — **Leoben** — **Franz-Josef-Straße 154**

# HOTEL GÄRNER

vis-à-vis dem k. u. k. Post- u. Telegraphenamt. Mit schönen hohen Speisesälen und Sitzgärten. Herrliche Aussicht auf das Gebirge. Besteingerichtete Fremdenzimmer mit vorzügl. großen Betten. Badezimmer. Stallungen, Remisen und Equipagen zur Verfügung. Küche und Keller bieten das Beste bei mäßigen Preisen. Hotel-Omnibus zu allen Zügen am Südbahnhof. On parle français. — English spoken.
Besitzer: **Johann Gärner.**

---

## Lermoos (Tirol)

# GASTHOF „DREI MOHREN“

Empfehlenswerter, besteingerichteter Gasthof, freie Lage, prachtvolle Aussicht auf die Zugspitze, Wetterstein, Sonnenspitze etc., schattiger Garten und Veranda. Bäder und Equipagen im Hause. Pension von 2,50 Fl. an. Die zum Gasthause gehörenden Seen am Fernpasse stehen den werten Gästen zur Fischerei und Kahnfahrt zur Verfügung. **J. Georg Jäger.**

Digitized by Google

Leukerbad

Haus II. Ranges **Hotel Wilhelm Tell** Haus II. Ranges

Nördlich von dem Postbüreau. Altbekanntes gutes Haus, sehr mäßige Preise. Von deutschen Touristen bevorzugt. Feines, offenes Bier. Elektr. Beleuchtung. Bierlokal au Touristes. S. Banz.

Lindau i. B.

**HOTEL ZUM BAYRISCHEN HOF**

Durch Umbau bedeutend vergrößert. Schönste Lage. Herrliche Fernsicht auf den See und die Alpen. Gegenüber dem Bahnhof und in der Nähe des Landungsplatzes der Dampfboote. Wilhelm Späth.

R. Neubauer Linz a. d. Donau R. Neubauer

**Hotel mit Dependance Neubauer zum roten Krebs**

Altrenommiertes Hotel ersten Ranges, mit 100 Zimmern u. Salons, am Landungsplatz der Dampfschiffe, mit prachtvoller Aussicht auf die Donau und die Gebirge. Große Restaurationsterrasse. Lesezimmer, eigne Bibliothek. Omnibus bei jedem Zug. Telephon Nr. 49. Das Hotel wird von dem Besitzer persönlich geleitet.

**LOCARNO Lago Maggiore**

Südlichste Kopfstat. der Gotthardbahn (direkte Wagenverbindung mit Deutschland). Von allen ärztlichen Autoritäten und speziell von Med.-Rat Prof. Dr. Martin (München) proklamiert. Die komfortabelste, gesündeste und in jeder Hinsicht die perfekteste Winter-, Frühlings- und Herbststation Europas.

**GRAND HOTEL**

Zu jeder Jahreszeit bester u. komfortabelster Sitz an den italienischen Seen. Unter dem Protektorat aller fürstl. Familien Europas. Prachtbau in Marmor und Granit in unübertrefflich schöner Lage. – Großer Park mit luxuriöser südländischer Vegetation. – Großartige Wintergärten und Tropfsteingrotten. – Vollständig für den Winteraufenthalt eingerichtet. – Traubenkur (von Anfang August). – Bäder. – Personen-Aufzug. – Privatdampfer zu Exkursionen (Borromäische Inseln etc.) und Wagen. – Englische u. Deutsche Kirche, – Arzt im Hause. – Küche und Keller ersten Ranges. Mäßige Preise. Die Beschreibung: Locarno, ein vorzüglicher klimatischer Kurort etc. von Med.-Rat Prof. Dr. Martin franko und gratis durch Balli, Eigentümer. *Telegramm-Adr.:* Hotel Locarno.

London E. C.

**BUECKERS HOTEL**

26 Finsbury Square. 1, 3, 5, 7 Christopher Street.

Das beste deutsche Hotel Londons.

38 Finsbury Square 38 London 38 Finsbury Square 38

**KLEINS HOTEL**

Einer der ältesten deutschen Gasthöfe, im Herzen der City. Omnibusse nach allen Richtungen der Stadt in unmittelbarer Nähe. Preise moderiert. Zimmer mit Frühstück von 4 Schilling an.

Lugano

**Hotel Reichmann au Lac**

An der Dampfschifflände: Lugano-Paradiso, zugleich Haltestelle für die Salvatore- und Generosobahn. Schattige Gartenanlagen. Vorspringende Terrasse am See. Beste Lage für Ausflüge. Boote, Seebad. Hauptsächlich von Deutschen besucht! Bestens empfiehlt sich der Wirt und Besitzer Carl Reichmann, ein Thüringer.

**Regelmäßigen wöchentlichen Passagier-Verkehr**



**Lübeck-**
**St. Petersburg**



*= hin und retour =*

auf der Hinreise Reval anlaufend, unterhalten wir während der Dauer der Schiffahrts-Saison mit unsern im besten Zustand befindlichen erstklassigen Dampfern

*„Elbe“*, *„Newa“* und *„Trave“*
775 Tons — 700 Tons — 700 Tons

**Saison-Retour-Billets mit 20% Ermässigung**

Abfahrt von **Lübeck** jeden Sonnabend, von **St. Petersburg** jeden Mittwoch.

Näheres

in **Lübeck** durch die **Direktion der Hanseatischen Dampfschiffahrts-Gesellschaft.**
in **Hamburg** durch die Herren **Matthias Rohde u. Co.**
in **St. Petersburg** durch Herrn **Carl Sander.**
in **Reval** durch Herrn **Erhard Dehio.**

---

Luzern

**HOTEL ENGEL**

**Altrenommiertes Haus II. Ranges**

5 Minuten vom Bahnhof an schönem, freiem Platz gelegen. Elektrische Beleuchtung im ganzen Haus, große Veranda. Küche und Keller ganz prima. Omnibus zu allen Bahnzügen und Dampfbooten. Preise: Logement von 2—2,50 Fr., Frühstück 1,25 Fr., Diner table d'hôte 3 Fr., Souper 2 Fr. Licht und Bedienung sind in obigen Preisen inbegriffen. Pension von 7—8 Fr. **Frühjahr u. Herbst große Preisermäßigung.**

Hochachtend **F. Helfenstein.**

---

Luzern

**Hôtel des Balances (Waage)**

In schönster Lage am Ausflusse des Sees. Angenehmes, bestempfohlenes Haus. Mäßige Preise. Elektrische Beleuchtung in allen Zimmern. Fassade mit feiner Freskomalerei. **Ad. Zähringer, Besitzer.**

---

Ascenseur — Luzern — Lift

**Englischer Hof (Hôtel d'Angleterre)**

Prachtvolle Aussicht auf See und Gebirge

*Pension Prix modéré.* **F. J. Steffen**, prop.

Luzern

**HOTELS SCHWEIZERHOF UND LUZERNERHOF**

**Unübertreffliche Lage am See und an der Promenade. 600 Betten. Personenaufzug und elektrische Beleuchtung in beiden Hotels. Pensions-Arrangement bei längerm Aufenthalt (mit Ausnahme von Juli-August). Hotel Schweizerhof das ganze Jahr offen mit vorzüglicher Heizeinrichtung.**

Die Eigentümer **Gebrüder Hauser.**

Luzern

**GRAND HOTEL NATIONAL**

**Mit Personenaufzug,** neben dem neuen **Kursaal.** Elektrische Beleuchtung.

**Das ganze Jahr geöffnet.**

Eigentümer: **Pfyffer-Segesser & Komp.**

**Züricher Straße** Luzern **Züricher Straße**

**MEYERS DIORAMA**

**Rundsichten vom Rigi-Kulm und Pilatus. Ansicht der Schnartebel-Brücke mit beweglicher Eisenbahn. Aussicht vom Gornergrat** (Zermatt): Monte Rosa, Matterhorn etc. **Offen von morgens 8 Uhr bis abends 9 Uhr.** Bietet in künstlerischer Vollendung und mit *täuschender Naturähnlichkeit* ausgeführte Darstellungen. Man betrachtet diese großen Panoramen nicht durch Gläser, sondern mit freiem Auge.

Gegründet 1775 Luzern Gegründet 1775

**J. Bossard,** Gold- und Silberarbeiter

***Goldene Medaille auf der Weltausstellung Paris 1889***

**Für Liebhaber ist der Besuch des baulich sehr interessanten alten Patrizierhauses, enthaltend eine der interessantesten Sammlungen von Antiquitäten der Schweiz, sehr zu empfehlen.**

Lyon

**LE GRAND HOTEL DE LYON**

**Erstes Haus in Lyon**

Prachtvolle Lage. — Hydraulischer Personen-Aufzug.

**Mailand HOTEL CENTRAL S. MARC Mailand**

Liegt in der Mitte der Stadt — bei der Hauptpost — dem Telegraphen-Büreau und dem Domplatz am nächsten gelegen. Haus von den Familien sehr empfohlen — table d'hôte und Restaurant à la Carte zu jeder Zeit. Sehr mäßige Preise. Gut möblierte Zimmer von 2 Franc an. Deutsche Bedienung. Omnibus zu allen Zügen am Bahnhof.

Mailand

**Hôtel Métropole**

Das einzige Hotel am Domplatz. Ersten Ranges mit bescheidenen Preisen. Hydraulischer Personenaufzug. Zentraldampfheizung im ganzen Hause. Tarif in jedem Zimmer. Gleiches Haus: **Grand Hôtel de Nice, San Remo.** **L. Ruff,** Besitzer.


Digitized by Google

Mailand

GRAND HOTEL DE MILAN

Eisenbahn-Büreau, Billet-Verkauf und Gepäck-Expedition. Personenaufzug. Elektrische Beleuchtung. Dampfheizung in allen Räumen.

**Jos. Spatz,** Eigentümer,
Miteigentümer des *Grand Hôtel* in Venedig und des *Grand Hôtel* in Livorno.

Mainz

HOTEL HOF VON HOLLAND

***Altrenommiertes Haus ersten Ranges***

**Seit Umführung der Bahn beste Lage am Rhein, mit freier Aussicht,** gegenüber dem Landungsplatz der Salondampfer, wenige Minuten vom Zentralbahnhof

*Omnibus zu allen Zügen.*

Besitzer: **Rudolph Seidel,**
seitheriger langjähriger Direktor des Hotels.

Eigentümer: Mainz W. Schimmel

RHEINISCHER HOF

**Hotel I. Ranges am Rhein,** großartige Aussicht, gegenüber den Dampfschiffen, 10 Minuten zum Bahnhof, 120 Zimmer u. Salons von 2 Mk. an inkl. Licht und Service. Hotelomnibus zu allen Zügen.

Malmö HOTEL HORN Malmö

Renommiertes Haus I. Ranges, mit anerkannt schönster und zentraler Lage der Stadt, gegenüber der Bahn u. dem Hafen. Bietet jeden Komfort der Neuzeit bei mäßiger Berechnung. Großes Wiener Café mit tägl. Orchesterkonzerten. Hotelrestaurant, Bäder, Equipagen. Mittagsstation für Durchreisende.

Besitzer: J. F. H. Horn aus Hamburg.

Kursaal, Café u. Restaurant Marienbad

Zu jeder Tageszeit frische Küche nach ärztlicher Vorschrift. Großer luftiger Speisesaal. Parkanlagen mit Garten, Veranda. — Konzert der Kurkapelle und österreichischer Militärkapellen. Lesezimmer. Altdeutsche Bierstube (Ausschank von Stift Tepler, Bürgerl. Pilsener und Spatenbräu-München).

**Georg Zischka, Pachter.**

Montreux Chillon (Bahnhof Territet)

HOTEL BONIVARD

**Familien-Hotel ersten Ranges.** Reizende Lage mit Aussicht auf die Alpen und Schloß Chillon. Schöner Garten. Haltestelle der elektrischen Bahn. Pensionspreise 5,50–9 Fr. Billige Preise für Touristen.

Prop. L. Roehrig.

Meran

## Hotel Habsburgerhof u. Dependance

**Haus I. Ranges**

Vis-à-vis dem Bahnhof. Kein Omnibus nötig. In nächster Nähe der Kuranlagen. Bäder u. Equipagen im Hause. Dunkelkammer für Amateur-Photographen. Das ganze Jahr offen.

**Besitzer Josef Fuchs.**

---

Montreux

## HOTEL BREUER

**Altrenommiertes Haus**

Dieses mit allem Komfort ausgestattete Hotel bietet den Herrschaften den angenehmsten Aufenthalt in jeder Weise. Personenaufzug. Schattiger Garten.

---

Montreux — Rouvenaz

## Hotel-Restaurant Tonhalle

vis-à-vis der Dampfschiffstation. Gute Küche, reelle Weine, schöne Zimmer Münchener Bierhalle.

---

**Pusterthal** Mühlbach **Tirol**

## GASTHOF STEGER

Ausgangspunkt zahlreicher Bergpartien. Stark besuchter Sommerfrischort. Bad Bachgart 30 Min. entfernt. Mitten im Walde. Sehr ruhiger Aufenthalt. Saison April — Oktober. Pension von 2 Fl. 50 Kr. an aufwärts. Frühjahr u Herbst ermäßigt. Prospekte gratis. Hausarzt. Besitzer: **M. Steger.**

---

München

## Hotel Bamberger Hof

Altrenommiertes und größtes Hotel Münchens. 250 Zimmer, gänzlich neu eingerichtet, nur französische Betten. Zimmer von Mk. 1,20 an aufwärts. Licht und Service wird nicht berechnet. — Für die Herren Reisenden eigner Speise- und Schreibsaal. Briefpapier aufliegend. Alle Zimmer elektrisch beleuchtet Freier Eintritt zum Variété-Theater auf der Galerie. Telephon, Bäder und Equipagen im Hause. Omnibus zu allen Zügen. Trambahn-Verbindung nach allen Richtungen. Bei längerm Aufenthalt wird auf Wunsch auch Pension gegeben. Durch die Bauart des Hotels ist jede Feuersgefahr ausgeschlossen.

**F. M. Roiger**, Besitzer.

Digitized by Google

**Jahresausstellung**

von

**München**

Kunstwerken aller Nationen

im kgl. Glaspalast

v. 1. Juni bis Ende Oktober.

*Die Münchener Künstler-Genossenschaft.*

München

**HOTEL VIER JAHRESZEITEN**

Hotel I. Ranges. Schönste Lage. 250 Zimmer u. Salons. Vorzügliche Küche, gute, reine Weine. Elektr. Licht im ganzen Hause. Personenaufzug. Vom 1. Oktober bis 1. April Pension.

Die Direktion: *A. Obermayer. C. A. Maier.*

Gegründet 1634 München Gegründet 1634

**SEB. PICHLER SEL. ERBEN**

Neuhauser Straße 7, vis-à-vis der Michaeliskirche

**BANK:** Akkreditive, Checks, Geldwechsel etc.

**SPEDITION:** Lagerung u. Versand von Reiseeffekten, Verpackung etc.

**BIER-VERSAND** a. d. kgl. Hofbräuhaus u. and. renom. Brauereien.

**Reiseartikel-Fabrik u. Detailverkauf**

**R. Höchstädter in München**

**Dachauerstrasse 20, in der Nähe des Zentral-Bahnhofs**

**Fabriklager in Portefeuille-, Galanterie-, Kurz- und Spielwaren etc. Große Auswahl in Geschenken. Feste, billige Preise.**

Bad Nauheim

**Hôtel Bellevue**

Reizende Lage am Park und in der Nähe der Badehäuser, hohe, elegant ausgestattete Zimmer mit Balkons, ausgezeichnete Pension nach Übereinkunft. Mäßige Preise und sorgfältige Bedienung. **Herm. Fischer, Besitzer.**

Besitzer: **Gasthof zur Post Nassereith** Caspar Sterzinger.

**Post und Telegraphenamt im Haus. Altrenommierter Gasthof, zwei Häuser mit Veranda, Garten, gedeckter Kegelbahn. Wein u. Bier vom Faß, gute Küche, hübsche Zimmer von 40–80 Kr. Zimmertelegraph. 5 Min. vom Gasthof der schöne Nassereither See, eigner Kahn zur Verfügung. Täglich mehrmalige Postverbindung im offenen Landauer mit unbeschränkter Personenaufnahme u. Omnibusverbindung nach Lermoos, Reutte, Partenkirchen, Imst u. Fels. Privatwagen jeder Art. 20 Pferde. Mäßige Preise, aufmerksame Bedienung, empfiehlt sich**

**Caspar Sterzinger, Postmeister.**

Digitized by Google

## Neapel

# GRAND HOTEL

**Deutsches Haus ersten Ranges**

*mit allem Komfort*

**In unübertrefflicher Lage, mit prachtvoller Aussicht auf die Stadt, Vesuv und Golf**

***Personen-Aufzug***

**Es empfiehlt sich bestens der Eigentümer**

**Alfred Hauser.**

---

**Neapel** **Waehler's** **Neapel**

## HOTEL CONTINENTAL

Zentrale Lage am Quai Partenope. Prachtvolle Aussicht auf das Meer und Vesuv. Personen-Aufzug. Elektrische Beleuchtung. Jede Art Bäder sowie Post- und Telegraphen-Büreau im Hotel. Mäßige Preise.

Besitzer: **R. Waehler.**

---

**Am Rione** **Neapel** **Principe Amadeo**

## WEST END HOTEL

**früher GRAND HOTEL NOBILE**

Ganz neu restauriert, in vorzüglicher Lage, mit Aussicht auf Vesuv und Golf. Lift. Hotelführung nach Schweizerart. Besitzer: **Hauser u. Müller.**

---

**Nervi (Winterkurort bei Genua)**

## Hotel und Pension Victoria

Fronte nach Süden und dem Meer, prächtiger Palmengarten in direkter Verbindung mit der Meerespromenade. Vorzügliche Verpflegung, deutsche Bedienung. Mäßige Preise. Direkte Bahnverbindung mit dem Ausland.

---

**Neuchâtel (Schweiz)**

## Grand Hôtel Bellevue

**I. Ranges.** Das einzige direkt am See gelegene Hotel, mit prachtvoller Aussicht auf die ganze Alpenkette. **A. Elskes,** Besitzer.

Digitized by Google

Neuhausen bei Schaffhausen, Schweiz

**Dem Rheinfall gegenüber**

die

# Hotels „Schweizerhof" und „Belle Vue"

Beide Hotels in schönster Lage mit ungehemmter Aussicht auf die **Alpenkette**, vom „Säntis"
bis „Montblanc" und den prächtigen

## Rheinfall mit Schloß Laufen

40 Balkone – Speise-Veranden – 300 Betten

Großer Waldpark und Gartenanlagen — Elektrische Beleuchtung — Modernste Einrichtungen

= *Reelle Preise* =

Die täglichen elektro-bengalischen Beleuchtungen des

**Rheinfalls**

werden von den Hotels Schweizerhof und Belle Vue aus arrangiert.

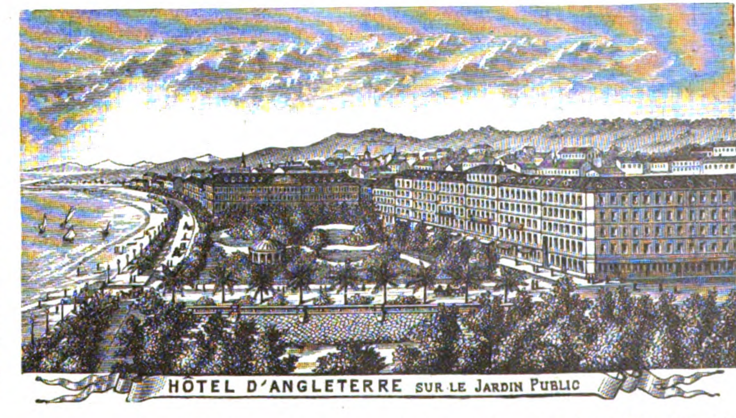
*Eigentümer F. Wegenstein.*

Steinbrück, Besitzer **Nizza** Steinbrück, Besitzer

# HOTEL D'ANGLETERRE

**I. Klasse**

Hydraulischer Personen-Aufzug




*Neu eingerichtet und in Größe verdoppelt. – Großer, prächtiger Speisesaal. Billard.*

Deutscher Wirt und deutsche Bedienung.

Südlich am Botanischen Garten gelegen, mit Aussicht auf das Mittelländische Meer.

*Lese-, Rauch- und Gesellschaftssäle. Von allerhöchsten Herrschaften besucht!*


Digitized by Google

**Rheinfall — Neuhausen**

# HOTEL RHEINFALL

**Bestempfohlenes Haus mit vorzüglicher Verpflegung bei sehr moderaten Preisen. — Restauration. — Omnibus zu allen Zügen.**

**J. M. Lermann, propr.**

---

**Nizza (Nice)**

# HOTEL UND PENSION SUISSE

## Das ganze Jahr geöffnet

**Altrenommiertes deutsches Haus**

In schönster Lage am Meer; hat großen Garten, in Terrassen am Schloßberg aufsteigend, mit unbegrenzter Aussicht und gegen Wind geschützt. — Omnibus zu allen Zügen.

**B. Hug,** Besitzerin.

---

**Nizza**

# GRAND HOTEL MILLIET

**Haus ersten Ranges**

**Mit allem Komfort der Neuzeit ausgestattet. In ruhiger, schöner und zentraler Lage, inmitten eines großen Gartens mit voller Fronte nach Süden. Großartige Gesellschaftsräume, Personenaufzug, 200 Betten. Von Deutschen stark besucht, räsonable Preise, deutsche Bedienung.**

**W. Meyer, Besitzer.**

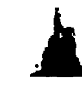
---

**Neustadt a. d. Haardt**

# HOTEL LÖWEN

**Erstes und größtes Hotel am Platze, gegenüber dem Bahnhof, links gelegen. Durch Neubau bedeutend vergrößert und sämtliche Räume mit Niederdruckdampfheizung versehen. Separat gelegenes Café-Restaurant mit zahlreichen in- u. ausländischen Zeitungen. 3 Billards. Pilsener u. Münchener Biere. Pension. Traubenkur. Mäßige Preise. O. Michels, Besitzer.**

Digitized by Google



Besitzer: **Nürnberg** F. S. Kerber

# Württemberger Hof

*Hotel I. Ranges*

Am schönsten Platze der Stadt nach allen Seiten frei gelegen, vis-à-vis Hauptpost und Telegraphenamt, 2 Minuten zum Germanischen Museum und zur Lorenzer Kirche, ganz in unmittelbarer Nähe der sämtlichen Hauptsehenswürdigkeiten Nürnbergs. 150 Zimmer und Salons, mit 230 Betten. Einziges Hotel am Platze mit über 20 mit allem Komfort der Neuzeit ausgestatteten Schlafzimmern und Salons im Parterre. Schöner schattiger Garten. Großartige, neue Speisesäle, Konversations-, Damen-, Lese- und Rauch-Salons. Im In- und Auslande als eines der besten Hotels des Kontinents bekannt, bei sehr zivilen Preisen. Pension auf Wunsch das ganze Jahr durch, Bäder und Equipagen im Hause.

# Kuranstalt Obladis in Tirol

4 Wegstunden von der Bahnstation **Landeck**, mitten in einem herrlichen Fichtenwalde 1382 m ü. M. gelegen. *Sauerbrunnen und Schwefelquelle.* **Saison vom 15. Juni bis 15. September.** Zimmerpreise von 1 Fl. an.

Besitzer: P. Weinen **Palermo** Piazza Marina

# HOTEL DE FRANCE

Familien zum längern Aufenthalt bestens empfohlen. Gesündeste Lage der Stadt, dem großen Garten Garibaldi gegenüber. Zimmer nach Süden u. Südwest. Lese-, Rauch-, Billard- und Konversationssaal; ausländische Zeitungen. — Mäßige Preise. Versand sizilianischer Weine.

Eigent.: G. G. Seyschab **Pallanza** Italien — Lago Maggiore

# GRAND HOTEL PALLANZA

Gegenüber den Borromeischen Inseln. Klimat. Kurort, 193 m ü. M. Kurhotel mit *Villa Montebello* und mehr. Dependancen. Prächtigste Parkanlagen. Alle Zimmer heizbar. Elektrische Beleuchtung u. Eisfabrik. Vorzügl. Küche; hydraul. Aufzug. Deutscher Arzt im Haus. Evang. Kirche. Zimmer inkl. elektrischer Beleuchtung von 2½ Lire (Franken) ab. Vollständige Pension inkl. Zimmer von 7 Fr. ab. *Tarif* in jedem Zimmer. Eisenbahn- und Dampfschiff-Büreau im Hotel. *Prospekt* franko.

Passage Violet **Paris** Passage Violet

# GRAND HOTEL VIOLET

**36—38 Faubourg Poissonnière 36—38**

ganz in der Nähe der grossen Boulevards gelegen

Dies altbekannte Hotel ist infolge baulicher Umänderungen vergrößert und bezüglich Komfort bedeutend verbessert worden. **Table d'hôte** und **Restaurant à la carte, Lese-** und **Rauchsalon, Bäder** im Hotel. Deutsche Bedienung, deutsche Zeitungen. Die neuerbaute Eingangshalle sowie Treppenhaus und Gänge sind geheizt. Mäßige Preise.

Vve. J. Clème, propriétaire.

**Pisa** (Winterkurort)

# GRAND HOTEL

Deutsches Hotel ersten Ranges im Zentrum der Stadt ganz südlich am Lung'arno regio. Pension von 8—12 Fr.

W. Garbrecht, Hannoveraner.

Digitized by Google

Paris

# HOTEL BELLEVUE

**39 Avenue de l'Opera**

Beste Lage der Stadt. — Aussicht zur Großen Oper. — **Table d'hôte und Restaurant à la carte.** — Lese- und Rauchsalons. — Hydraulischer Personen-Aufzug. — **Bäder und Telephone im Hotel.** — Die mit Glas gedeckte Eingangshalle, das Stiegenhaus sowie alle Gänge und Vorzimmer sind geheizt. (Im Pariser »Baedeker« mit „Auszeichnung" erwähnt.) Elektrische Beleuchtung in allen Zimmern.

Besitzer: Herr **L. Hauser** aus **Wien.**

---

Prag

# HOTEL SCHWARZES ROSS

**Erstes Hotel in Prag**

Schönste Lage am Graben, neben dem Deutschen Kasino, Telephon — Telegraphendienst — Bäder. Einzige Table d'hôte in Prag — Gartenrestaurant.

Zivile Preise. — *Weinkosthalle* ***Graben-Keller*** *im Hause.*

---

Prag

# HOTEL DE SAXE

Renommiertes Haus I. Ranges, in allernächster Nähe des Wiener, Dresdener und Karlsbader Bahnhofes, zeichnet sich nicht allein durch musterhafte Reinlichkeit und aufmerksame Bedienung, sondern auch durch besondern Komfort aus. Sehenswerte Speisesäle, Wintergarten mit separierten, prachtvollen Rokokozimmern für Familiendiners. Frühstücksterrasse im ersten Stock. Im Winter sind Stiegen und Gänge geheizt. Lese- und Konversationszimmer, Bäder, Telephon, Equipagen. Elektrisches Licht in den Zimmern. **W. Beues, Eigentümer.**

---

Prag

# Hotel „Erzherzog Stefan"

**Hotel I. Ranges**, auf dem schönsten und gesundesten **Platze der Stadt, „Wenzelsplatz"**, gelegen, in der nächsten Nähe der **Staatsbahn, Franz Josefs-Bahn**, des **k. k. Post- und Telegraphen-Amtes. Elegante Zimmer** und Salons. Zimmer inkl. Service von **1 Fl. aufwärts.**

**Garten-Restaurant, Wein u. Kaffee.**

Bäder. Telephon. Haltestelle der Tramway.

**Wilh. Hauner,** Besizter.

Prag

# HOTEL VICTORIA

**Familienhotel I. Ranges**

**In jeder Hinsicht praktisch u. elegant eingerichtet.**

O. & H. Welzer aus Thüringen.



# HUNTLEY & PALMERS

**Biskuit-Fabrikanten**

Hoflieferanten *Ihrer Majestät der Königin von England, Seiner Majestät des Königs von Italien, Seiner Majestät des Königs von Belgien, Ihrer Majestät der Königin-Regentin der Niederlande, Seiner königlichen Hoheit des Prinzen von Wallis* u. a. m.

**Pariser Weltausstellung 1878 den „GRAND PRIX" erhalten.**

Der alleinige dem Biskuit-Handel erteilte „Große Preis".

International Health Exhibition (Internationale Ausstellung für Gesundheitspflege). London 1884 die „GOLDENE MEDAILLE".

# READING & LONDON

Besitzer: Regensburg W. Schrotberger

# HOTEL ZUM GOLDENEN KREUZ

**(Kaiserherberge seit 1456)**

Ältester, historisch berühmter Gasthof ersten Ranges in schönster Lage der Stadt. Große Säle, elegante Salons und Zimmer. Altdeutsche Bierstube. Bäder und Equipagen im Hause. Omnibus zu allen Zügen. Billige Preise. Pension 5—6 Mark.

Bad Reichenhall (Bayr. Hochgebirge)

# BAD KIRCHBERG

Kuranstalt, Sol-, Fichtennadel-Bäder und Inhalationen. Ruhige Lage. Großer Garten u. Waldpromenaden. Post, Telegraph, Telephon im Hause. Prospekte von der **Direktion.**

Bad Reichenhall

# M. Schiffmann's Conditorei, Café und Weinhandlung

**Gegründet 1857. Königl. bayr. Hoflieferant.**

Altrenommiertes, gern besuchtes Geschäft, hübsche Frühstückslokale mit Gärtchen, vorzüglichem Kaffee, Kakao, Thee etc. Ausschank von Medizinal- und Tischweinen. Import französischer Kognaks. Vorzügliche Bedienung.

Rigi

# Hotel und Pension „Rigi-Scheidegg"

Offen von Mitte Juni bis Oktober; 1648 m ü. M. Endstation der Vitznau-Kaltbad-Scheidegg-Bahn. Komfortables Haus mit mäßigen Preisen. Prospekte versendet jederzeit gratis und franko der Besitzer Dr. R. Stierlin-Hauser.


Digitized by Google

Luftkurort **Rigi Klösterli**, Schweiz

**HOTEL UND PENSION „SCHWERT"**

**In geschützter Lage und in unmittelbarer Nähe des Bahnhofes gelegen. Pensionspreis inkl. Zimmer von 5—6 1/2 Fr. Billigste Passantenpreise. Höflichst empfiehlt sich der Eigentümer Zeno Schreiber.**

---

**I. Ranges** **Riva am Gardasee** **Deutsches Haus**

**Grande Hotel Imp. zur Sonne (Sole d'oro)**

**Vollkommen renoviert. Das einzige mit Garten und großer Terrasse, direkt am See, größte Saal- u. Speiselokalitäten von Riva. Kalte u. warme Bäder. Omnibus bei allen Zügen. Die besten Tiroler Weine sichert die eigne Kellerei. Mäßige Preise und aufmerksame Bedienung sichert unter persönl. Leitung Traffellini Rick.**

---

**Rom**

**EDEN-HOTEL**

**Familien-Hotel**

**Gesündeste Lage Roms — bei *Via Sistina*. Sonniger Garten.**

**Omnibus.**

**Nistelweck & Hassler.**

---

**Piazza Torlonia** **Rom** **Bes.: H. Silenzi & fils**

**HOTEL D'ANGLETERRE**

**Besonders von deutschen und österreichischen Familien besuchtes Hotel. Im Zentrum, gegenüber dem Palast Torlonia, in nächster Nähe des Hauptpostgebäudes, des Pincio und der Hauptsehenswürdigkeiten der Stadt gelegen. Lift — Ascenseur.**

---

**Rom**

**HOTEL BELLE-VUE**

**Ecke der National- und Quirinalstraße. Haus ersten Ranges, in schönster und gesündester Lage der Stadt, neben dem Königspalast. Nur Südzimmer. Neu eröffnetes Restaurant. Deutsche Bedienung. Deutsche Zeitungen. Personen-Aufzug. Elektrische Beleuchtung. Mäßige Preise.**

**M. Kessler (Schweizer), Direktor.** **B. Fossati, Besitzer.**

---

**Rom — Neapel**

**HOTEL HASSLER**

**Beide renommierte deutsche Häuser**

**Besitzer: A. Hassler.**

---

**Rom**

**PENSION LERMANN**

**Via Veneto B. neben Piazza Barberini**

**In bester gesündester Lage Roms, direkt nach Süden und sehr zentral. Viel von Deutschen besucht. Salons. Bäder. Personen-Aufzug. Pension von 7 bis 10 Fr. Unter persönlicher Leitung des sich bestens empfehlenden Besitzers**

**S. M. A. Lermann.**

ROME.

Grand Hôtel du Quirinal

tenu par

Alessandro Marroni.

Digitized by Google

Rom

# PENSION TELLENBACH

gegründet 1861

**66 u. 67 Due Macelli bei Piazza di Spagna**

***Roms schönste und vornehmste Pension***

Personen-Aufzug. — Omnibus an der Bahn. — Bäder.

---

Rüdesheim am Rhein

# HOTEL KRASS

(vormals **Rheinischer Hof**)

**Joh. Ant. Krass,** Weingutsbesitzer in Rüdesheim und Aßmannshausen

Großes Lager von selbstgezogenen Rheingauer Weinen, prämiiert in Wien und Philadelphia. — Besucher von Rüdesheim sind zur Besichtigung der Kellereien höflichst eingeladen.

---

Rüdesheim am Rhein

# DARMSTÄDTER HOF

Altrenommiertes Hotel. Gegenüber der Landungsbrücke der Dampfschiffe. Größter Komfort bei mäßigen Preisen. Herrliche Aussicht auf Rhein und Gebirge. Gute Küche. Großes Lager edler Rheinweine. Preislisten und Proben gratis.

Nicolaus Sahl, Hotel- u. Weingutsbesitzer.

---

Rüdesheim am Rhein

Besitzer: Gebrüder Jung

# HOTEL JUNG

Besitzer: Gebrüder Jung

Gegenüber dem Bahnhof am Landungsplatz der Dampfschiffe gelegen. Herrliche Aussicht auf den Rhein. Mäßige Preise. *Weine eigenen Wachstums.* Durch Neubau vergrößert. *Direkte Verbindung mit der Zahnradbahn vom Hotel aus.*

---

Personenaufzug — Salzburg — Elektr. Beleuchtung

# HOTEL DE L'EUROPE

Bestrenommiertes Haus, vis-à-vis dem Bahnhof, inmitten eines großen Parkes mit unbeschränkter Aussicht auf das Hochgebirge. Vollendeter Komfort. Großes Foyer. Rendez-vous der Gäste. — **Mäßige Preise.** Pension von 4 Fl., im Hochsommer von 5,50 Fl. aufwärts. **G. Jung,** Besitzer.

---

Salzburg

# Elektrizitäts-Hotel

**Größtes Stadthotel I. Ranges**

Nächst dem Theater und Mirabellgarten. Mit Aussichtsterrasse.

100 Fremdenzimmer. Zimmer von 1 Fl. an.

Digitized by Google

## St. Anton am Arlberg (Tirol)

**1300 m über dem Meere**

Sehr beliebter Sommeraufenthalt und Touristen-Standquartier

**Gasthof zur Post und Gemse mit Dependance**

Nächst dem Bahnhof gelegen. 40 gut eingerichtete Fremdenzimmer mit 60 Betten. Klavier, Bibliothek, verschiedene Zeitungen, Gärten, Veranda, Bäder warm u. kalt. Anerkannt gute Küche, reine Weine, Bier vom Faß. Preise der Zimmer, resp. Betten von 50 Kr. aufwärts. Volle Pension 2,50 bis 3 Fl., je nach der Lage der Zimmer.

**Franz Schuler, Besitzer.**

---

**C. Jul. Ilges** — **St. Goar a. Rhein** — **Besitzer**

# HOTEL RHEINFELS

Gegenüber der Landungsbrücke der Dampfschiffe und in ganz unmittelbarer Nähe des Bahnhofs. Anerkannt gutes Haus durch Verabreichung guter Speisen und Getränke bei mäßigen Preisen. Logis von M. 1,50 an. Table d'hôte M. 2,50. Pension.

---

## St. Moritz-Bad, Engadin

**6000 Fuss ü. M.**

# HOTEL DU LAC

**I. Ranges** — Direktion: **J. Giger**

Unübertreffliche Lage, mit herrlicher Aussicht, nächst der Bäder und dem See. Personenaufzug. Elektrische Beleuchtung. Moderner Komfort. Gute Heizeinrichtung. Mailänder Orchester. 300 Betten.

**Drainagen perfekt.**

---

**On parle français** — **St. Pölten** — **English spoken.**

# HOTEL PITTNER „ROTHER KREBS"

Vis-à-vis dem Bahnhof, dem Hauptpostamt u. Haupttelegraphenamt. Kein Wagen nötig, Lohndiener zu jed. Zug am Bahnhof. 55 eleg. Zimmer u. Salons. Sommergarten. Vorzügliche Küche; echte berühmte österreichische Weine. Mäßige Preise.

Eigentümer: **Franz Pittner.**

---

Besitzer: **Schmidt's Erben** — **San Remo** — Direktor **H. Seibel**

# Hotel Bellevue

**(nahe der Bahn)**

Altrenommiertes Haus I. Ranges mit schönem Garten und großer Terrasse. — Personenaufzug. — Luftheizung. — Mäßige Preise. — Auf Wunsch bei längerm Aufenthalt Pension.

---

## San Remo

# Grand Hôtel de Nice

Deutsches Hotel ersten Ranges mit prachtvollem Garten, in geschützter Lage. Zwei Personenaufzüge. Mäßige Preise. Hotel des deutschen Offiziervereins. — Gleiches Haus: **Hôtel Metropole,** Mailand.

**May & Ruff,** Besitzer

San Remo

# Pension Villa Flora

In prächtigster Lage mit schönem Garten, sehr gut eingerichtet, Badezimmer, Rauchzimmer, Telephon, Calorifère, vorzügliche Küche.

St. Wolfgang a. Wolfgangsee (Salzkammergut)

# Hotel-Etablissements P. Peter

I. Ranges. 3 Häuser, jedes in herrlicher Lage unmittelbar am See mit zusammen 200 Betten. Bei längerm Aufenthalt Pension 3 Fl. bestbekannt. Im Hotel P. Peter (Dependance), direkt neben der Schafberg-Zahnrad-Bahnstation St. Wolfgang, schönste, sehr große Restaurationsräume. Zu allen Mittagszügen Table d'hôte zu 1,20 Fl.

P. Peter.

Schaffhausen (Rheinfall)

C. Müller **HOTEL MÜLLER** Propriétaire

Vis-à-vis dem Bahnhof, mit allem Komfort der Neuzeit eingerichtetes Hotel I. und II. Ranges. Feine in- und ausländische Weine. Anerkannt ausgezeichnete Küche. Zimmer von 2 Fr. an. Table d'hôte mit Wein 3 Fr.

Besitzer: Schandau F. L. Rohde

# DAMPFSCHIFF-HOTEL

Direkt am Landungsplatz der Dampfschiffe, mit schönster Aussicht nach der Elbe. Verbunden mit Garten. Restaurant. *Equipagen* im Hotel. Solide Preise.

Schlangenbad

# Hotel Victoria und Grüner Wald

Haus I. Ranges in bester Lage gegenüber den beiden königl. Badehäusern und zunächst der Trinkhalle und Kursaal. — 100 Zimmer und Salons — Lese- und Konversationszimmer. — Sehr gute französische Küche; ausgezeichnete Rauenthaler Weine eignen Wachstums. — Pension. — Anfang und Ende der Saison ermäßigte Zimmerpreise. — Ausgedehnte Jagd und Forellenfischerei zur freien Benutzung der im Hotel wohnenden Kurgäste.

L.-Schwalbach

# Villa Concordia (Rheinstr. 15)

**Pension I. Ranges**

Unmittelbar am Walde. Ganze Pension inkl. Zimmer von 5 Mk. an.

Besitzerin: Frau Dr. Hassel, geb. Lastig.

Telegramm: Schwarzburg Huebner, Schwarzburg

Schönste Sommerfrische Norddeutschlands

Hauptstation des Thüringer Touristenverkehrs

# Huebner's Hotel und Villen

*„Zum weissen Hirsch“*

125 Zimmer und Salons. — Abgesonderte Familienwohnungen. — Terrainkuren. — Fichtennadelbäder. — Wellenbad. — Milchkur.

*Großstädtischer Komfort. — Berühmtes Restaurant.*

Schwarzburger Frequenz 1890: 5815 Nachtfremde, ca. 80,000 Touristen.

Siracusa.

## Hôtel des Étrangers Casa Politi

**Renommiertes Haus I. Ranges.** In schöner Lage am Meere. Mit allem Komfort, auch für Winteraufenthalt, ausgestattet.

Bes.: **Maria T. Politi Laudien.**

---

Seebad Skodsborg (Dänemark)

Besitzer: **Chr. Jensen**

## HOTEL ØRESUND

1 Stunde von **Kopenhagen**

Familien-Hotel und Pension I. Kl. Reizende Lage. Unmittelbar am Wald und See. 100 höchst komfortabel und hübsch montierte Zimmer. Vorzügliche Seebäder. Von Deutschen sehr besucht. 10 Mal täglich Verbindung mit Kopenhagen zur See oder per Eisenbahn. Mäßige Preise. — Prospekte auf Verlangen.

---

Sorrento

# Imperial Hotel Tramontano.

**G. Tramontano.**

---

Spezia (Riviera di Levante)

## Grand Hotel et Croce di Malta

**Hotel I. Ranges.** Mit allem Komfort und großem Garten. Die volle Front gegen Süden gerichtet. 100 Zimmer und Salons, alle mit Kamin oder Ofen. Hocheleganter Speisesaal und Konversationssalon. Wunderschöne Treppen, ohnegleichen in Europa. — Vorzügliche und angenehme Lage im Mittelpunkt des Golfs. — Sehr empfehlenswertes Klima für die Winterzeit, besonders wirksam gegen Bronchitis. Herrliche Promenaden zu Wasser und zu Land — *Sanitary arrangements perfect.* — Pensionspreise für längern Aufenthalt von 8—12 Fr., mit Wein, pro Tag, je nach Auswahl der Zimmer. — Zimmer von 3 Fr., Bedienung 1 Fr. — Licht 75 C. — Frühstück 1,50 Fr. — Déjeuner 3 Fr., mit Wein. — Diner 5 Fr., mit Wein.

**Coates & Co.**

---

Stuttgart

## HOTEL MARQUARDT

**Gasthof I. Ranges mit 240 Zimmern**, neben dem Bahnhof, gegenüber der Post, dem Königsbau, dem königl. Residenzschloß, nächst dem Theater, dem Marstall und den königl. Anlagen. Hydraulischer Aufzug. Bäder. Preise der Zimmer von 2 Mark an.

---

**Wilh. Bubeck** Stuttgart **Wilh. Bubeck**

## HOTEL SILBER

Nächst dem königl. Schloß, Bahnhof und den Promenaden. 70 elegant eingerichtete Zimmer. Bekannt für gute Küche und Weine. Omnibus am Bahnhof. Familien und den Herren Geschäftsreisenden bestens empfohlen. Gern besuchtes Haus.

Digitized by Google

# STETTIN-KOPENHAGEN

**A. I. Postdampfer „Titania", Kapt. *R. Perleberg*.**

**Von Anfang März bis 31. Mai und vom 1. September bis Ende Dezember:**

Abgang von { **Stettin** jeden *Sonnabend* **1 Uhr nachmittags,**
**Kopenhagen** jeden *Mittwoch* **3 Uhr nachmittags.** }

**Vom 1. Juni bis 31. August:**

Abgang von { **Stettin** jeden *Mittwoch* und *Sonnabend* **1 Uhr nachmittags,**
**Kopenhagen** jeden *Montag* und *Donnerstag* **2 Uhr nachmittags.** }

*Fahrpreise:* **Zwischen Stettin und Kopenhagen:** Einfache Fahrt: I. Kajüte 18 M., II. Kajüte 10,50 M., Deckplatz 6 M. **Rückfahrkarten** (gültig für die ganze diesjährige Fahrzeit): I. Kaj. 27 M., II. Kaj. 15,75 M., Deckplatz 9 M. **Zwischen Swinemünde und Kopenhagen:** Einfache Fahrt: I. Kaj. 15 M., II. Kaj. 10 M., Deckplatz 6 M. **Rückfahrkarten** (gültig für die ganze diesjährige Fahrzeit): I. Kaj. 22,50 M., II. Kaj. 15 M., Deckplatz 9 M. — Fahrkarten sind an Bord des Dampfers zu lösen. — **Zwischen Berlin und Kopenhagen** *(billigste und bequemste Verbindung)*: Einfache Fahrt: II. Kl. Bahn, I. Kaj. 22,40 M., III. Kl. Bahn, II. Kaj. 13,60 M., III. Kl. Bahn, Deckplatz 11,60 M., IV. Kl. Bahn, Deckplatz 8,90 M. II **Rückfahrkarten** (10 Tage gültig): II. Kl. Bahn, I. Kaj. 32,40 M., III. Kl. Bahn, II. Kaj. 20,30 M., III. Kl. Bahn, Deckplatz 17,30 M. — Fahrkarten werden in Berlin von der Fahrkarten-Ausgabestelle am Stettiner Bahnhof, in Kopenhagen an Bord des Dampfers „Titania" verkauft. — **Rundreisefahrkarten** (45 Tage gültig) für die Strecke Stettin — Kopenhagen und Swinemünde — Kopenhagen im Anschluß an den Vereinsrundreiseverkehr werden während des ganzen Jahres von der Königl. Eisenbahndirektion Berlin ausgegeben; Bestellungen darauf werden von sämtlichen Eisenbahnstationen entgegengenommen.

Während der Zeit vom 15. Juni bis 31. August läuft der Dampfer auf der Hin- und Rückfahrt **Sassnitz a. Rügen** an.

---

**Dampferverbindungen** zwischen Stettin und Kolberg, Rügenwalde, Stolpmünde, Danzig, Elbing, Königsberg i. Pr. (Tilsit), Riga (Moskau, Kiew, Kursk), Helsingfors, Kopenhagen (Gotenburg, Christiania), Stockholm, Flensburg, Kiel, Hamburg, Bremen, Rotterdam (Köln, Düsseldorf, Mainz, Mannheim, Frankfurt a. M. etc.), Antwerpen unterhält regelmäßig **Rud. Christ. Gribel in Stettin.**

---

# Stralsund-Malmö  (Kopenhagen)

**Überfahrt in 7½ Stunden. — Von Stockholm bis Berlin 27 St.**

## Vom 1. Mai bis 31. Oktober 1895

tägliche Verbindung, mit Einschluß der Sonntage durch die für Passagiere besonders bequem eingerichteten, mit Schlafkabinen versehenen Postdampfschiffe

## „Oskar" und „Sten Sture"

## Fahrplan:

A. **Für die Zeit vom 1. bis 31. Mai 1895:** Abgang von *Stralsund:* täglich bei Tagesanbruch; Abgang von *Malmö:* täglich 8 Uhr 50 Min. abends. — **B. Vom 1. Juni bis 30. September 1895:** Abgang von *Stralsund:* täglich ca. 1 Uhr 15 Min. nachmittags in direktem Anschluß an den morgens 8 Uhr 30 Min. von *Berlin* abgehenden Schnellzug; Abgang von *Malmö:* täglich ca. 7 Uhr 15 Min. vormittags in direktem Anschluß an die ca. 7 Uhr morgens von *Stockholm* resp. *Gotenburg* in *Malmö* ankommenden Schnellzüge. — **C. Vom 1. bis 31. Oktober 1895:** Abgang von *Stralsund:* täglich bei Tagesanbruch; Abgang von *Malmö:* täglich 7 Uhr morgens. Nach Ankunft der Schiffe sowohl in *Stralsund* wie auch in *Malmö* gehen Kurierzüge nach *Berlin*, resp. nach *Stockholm;* in *Berlin* Anschluß an die Kurierzüge nach *Köln*, *Frankfurt a. M.*, *Wien*, *Petersburg*, *Warschau*, *Karlsbad.* — *Direkte Billets* zwischen *Berlin* und *Stockholm* resp. *Kopenhagen* sowie *Rundreisebillets* bei den *Billetkassen* des *Berlin-Stettiner Bahnhofes* in *Berlin.*

*Stralsund*, im April 1895. **Heinrich Israël,** Stralsund. **A. F. Hörstedt,** Malmö.

Thun

THUNERHOF

**Haus ersten Ranges**

mit Terrassen-Restaurant und allem modernen Komfort. Speziell geeignet für längern Aufenthalt. Pension von Fr. 8 ab Deutschen Familien besonders empfohlen. Aufzug.

**Ch. Staehle,**
auch Besitzer des „Hôtel du Paradis“ in Cannes.

Thun (Schweiz)

**Hotel und Pension „Bellevue“**

**Haus ersten Ranges**

mit großer Dependance, verbunden durch eine bequeme, gedeckte Wandelbahn. — Prachtvoller Garten und Waldpark, mit schönster Aussicht auf den See und die Alpen. Pension schon bei 5tägigem Aufenthalt.
Neuer Besitzer: F. Haerlin aus Stuttgart.

Titisee (Station der Höllenthalbahn)

**Schwarzwald-Hotel und Pension**

Neues, vorzüglich geleitetes Haus in bevorzugter Lage am See, 2 Min. vom Bahnhof, 72 Fremdenzimmer u. Salons, eleg. Säle, gedeckte Veranda, große Garten- u. Parkanlagen, schattige Terrasse mit herrl. Aussicht auf den See, Gelegenheit zu Gondelfahrten u. Fischfang; Bäder im See und Hause. Bei längerem Aufenthalt Pension zu mäßigen Preisen. Prospekte auf Verlangen vom Eigentümer Friedrich Jaeger.

Toblach (Tirol)

**Südbahn-Hotel Toblach**

Dieses prachtvoll gelegene Haus wird besonders Familien zu längerem Aufenthalt bestens empfohlen. 200 Zimmer. Großer Park. Pension samt Zimmer 4 Fl. pro Tag. Elise Ueberbacher.

Jodbad Krankenheil-Tölz (Bayr. Hochland)

**Kurhotel und Kurhaus**

Hotel I. Ranges. Bäder der Kaiserquelle (stärkste Quelle Krankenheils). Neu und komfortabel gebaut. Prospekte gratis. M. Schall, Besitzer

Triberg (Bad. Schwarzwald)

**Hotel und Pension Bellevue**

In reizender freier Lage am Rande des Hochwaldes in nächster Nähe der Wasserfälle. Touristen, Luftkurgästen, Vereinen, Gesellschaften etc. *bestens empfohlen.* Ausgezeichnete Verpflegung bei bescheidenen Preisen. Omnibus bei jedem Zug am Bahnhof. Man spricht deutsch, englisch, französisch, italienisch. Elektrische Beleuchtung aller Räume. **Albert Rotzinger,** Besitzer.

750 m ü. M. Triberg Schwarzwaldbahn

**HOTEL und PENSION ENGEL**

Bestrenommiertes Haus, durch Neubau vergrößert, mit allem Komfort und elegant eingerichtet. Von allen Seiten freie Aussicht von den Balkons sowie nach den berühmten Wasserfällen. Elektrische Beleuchtung des Wasserfalls und durchweg elektrische Beleuchtung im Hotel und Pensionshaus. Pension von 5 Mk. ab. Kurkonzert vor der großen Terrasse des Hotels. Separiertes Münchener und Pilsener Bier-Restaurant. Wagen zu Ausflügen. On parle français. English spoken.

Digitized by Google

**Luftkurort an der** **Triberg** **Schwarzwaldbahn**

# HOTEL WEHRLE („Zum Ochsen")

**700 m ü. M. Berühmte Wasserfälle (163 m hoch), ist seit langem als durchaus gediegenes Haus bekannt. Schönste freie Lage. Bäder, Pension, elektrische Beleuchtung im Hotel. Großes Weinlager.**

---

**Südtirol** **Trient** **Südtirol**

# GAND HOTEL TRENTO

**Vis-à-vis dem Bahnhof und Stadtpark. Hotel I. Ranges. Zentralheizung. Elektrische Beleuchtung. Bäder. Garten. Pension. Das ganze Jahr offen.**

**A. Gutzschebauch.**

---

**F. Roßbacher** **Triest** **F. Roßbacher**

# HOTEL DE LAVILLE

**Das einzige Hotel mit schönster Aussicht auf das Meer. Restaurant, Table d'hôte. Bade-Anstalt neu eingerichtet. Wannenbäder mit Seewasser, römische u. Dampfbäder ohne Preiserhöhung. Hydraulischer Aufzug (Lift). Omnibus am Bahnhof.**

---

# BAHN-HOTEL TUTZING

**von M. Simson**

**60 Fremdenzimmer und Salons. Bäder im Hotel. Zivile Preise.** ***Schönster Punkt am Starnberger See,*** **prachtvolle Aussicht auf das ganze Ufergelände des Sees und auf die ganze bayrische Alpenkette. —** ***Günstigste Eisenbahn- und Dampfschiffahrtgelegenheiten nach allen Richtungen, sowie auch Telephon.*** **— Elektrische Beleuchtung.**

---

**Venedig**

# HOTEL D'ITALIE & BAUER

***Deutsches Haus ersten Ranges***

Am Canale grande, nächst dem Markusplatz und vis-à-vis der Kirche Maria della Salute. Durch Neubau bedeutend vergrößert. Bei längerm Aufenthalt Pensionspreise. Süß- und Meerwasserbäder. Elektrische Beleuchtung. Post-Amt im Hotel.

**Mit sehr besuchter, neuerbauter Prachtrestauration**

Konzertsaal und reservierte Salons für Damen und Nichtraucher. — Speisen à la carte zu jeder Tageszeit

**== Vorzügliches Bier vom Faß. ==**

**Julius Grünwald senior.**

**Gänzlich erneuert** **Venedig** **Gänzlich erneuert**

# HOTEL S. MARCO

**Alte Prokuratien.** Im Mittelpunkt des Markusplatzes. Bei schönster Lage billigste Preise. **C. Padrun,** Eigentümer (Schweizer)

---

Besitzer: **Verona** Achille Ceresa

# GRAND HOTEL DE LONDRES

**et Royal Deux Tours**

Einziges Hotel ersten Ranges in Verona, in schönster Lage der Stadt. Omnibus an beiden Bahnhöfen.

---

**Vulpera — Tarasp**

# Hotel und Pension Tell mit Dependance

In vorzüglicher, aussichtsreicher Lage, 10 Min. von den weltberühmten Salzquellen Tarasp gelegen. 50 Zimmer, schattiger Garten. Pension und Logis von 8½ Fr. an. Juni und September reduzierte Preise. Neue Wasserleitung. Drainage u. elektrische Beleuchtung. Gute Küche u. Keller. Bestens empfiehlt sich **M. Keßler.**

---

**Ascenseur** **Bad und Kurort Weissenburg** **Lift**

**Schweiz, Berner Oberland. — Eisenbahnstation Thun. 890 Meter ü. M.**

**Kurmittel:** Die altberühmte Therme, deren Quellgewölbe die Jahreszahl 1604 trägt, und die zu Trinkkuren und Bädern benutzt wird. **Vorzügliches, stärkendes Alpenklima; windgeschützte, staubfreie Lage, inmitten ausgedehnter Nadelholzwaldungen.** Eine qualitativ und quantitativ geeignete Nahrung. Natürliche Lungengymnastik. **Heilanzeigen:** Weißenburg, anerkannt von den ersten medizinischen Autoritäten als einer der geeignetesten Kurorte des In- und Auslandes für Brustkranke, ist angezeigt bei **Kehlkopf-, Bronchial- und Lungenkatarrh, Lungenemphysem und Asthma, chronischer Pneumonie, pleuritischen Exsudaten, Lungenschwindsucht** etc.

**Hotels.** Vorderes und hinteres Kurhaus. Das hintere Kurhaus wurde 1887 gänzlich umgebaut. Beide Kurhäuser bieten Raum für 400 Personen und sind den Anforderungen der Neuzeit entsprechend eingerichtet. — **Dauer der Saison von Mitte Mai bis Ende September.**

Kurarzt: Dr. Prof. **Huguenin** aus Zürich. Besitzer: **Gebr. Hauser.**

---

**Wien**

# Hotel Stadt Frankfurt

**I, Seilergasse 14**

Renommiertes Haus ersten Ranges, inmitten der Stadt mit allem Komfort der Neuzeit eingerichtet. Hydraulischer Personen-Aufzug. **Albert Schipler,** Besitzer.

---

**Wien VIII**

# Hotel Hammerand.

Digitized by Google

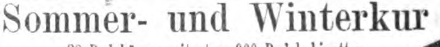
Wien

# HÔTEL MÉTROPOLE

Großes Hotel I. Ranges in bester Lage am Franz-Josefs-Quai. (Tramway - Haltestelle.) Zimmerpreise inklusive Licht und Bedienung von 1,50 Fl. aufwärts. Hydraulischer Personen-Aufzug. Elektrisches Licht. Bäder in jeder Lage. Neuer Konversations-Salon im ersten Stock mit in- und ausländischen Zeitungen. Preis-Tarif in jedem Zimmer.

**L. Speiser,** Direktor.

---




28 Badehäuser mit etwa 900 Badekabinetten

Kaltwasserheilanstalten, elektrische, russische, römisch-irische, Dampf-, Moor- u. Schwimmbäder, pneumatische Apparate etc. Schwed. Heilgymnastik. Orthopäd. Anstalten. Diätetische Kuren.

## WIESBADEN

Terrainkuren. Massagekuren. Anstalten für Nervenleidende, Morphium-Entziehungskuren. Berühmte Augenheilanstalten etc. etc.

Bezug von Thermalwasser und Quellprodukten (Salz, Pastillen, Seife etc.) durch das Wiesbadener Brunnenkontor. *Illustrierter Prospekt u. Broschüre* über die Heilwirkungen der Thermen Wiesbadens unentgeltl. durch die Kurdirektion: **F. Hey'l,** *Kurdirektor.*

---

Wilhelmstr. 26 Wiesbaden Wilhelmstr. 26

# HOTEL BELLE-VUE

**Renommiertes Hotel I. Ranges.**

Gegenüber dem Kurpark, dem neuen Theater und dem Kaiser Wilhelms-Denkmal. — **Größter Komfort. Mineral- u. Süßwasserbäder.** Pension während des ganzen Jahres. Schöner Garten am Hause. Eigene Forellenfischerei. **Zivile Preise.** Zimmer von Mk. 2,50 an, inkl. Beleuchtung und Servise. Vom 15. Oktober ab **bedeutend ermäßigte Preise.**

**V. A. Kleeblatt,** Eigentümer.

---

Wiesbaden

# Hotel und Badhaus zum Adler

Altrenommiertes Hotel I. Ranges. 4 1/2 Morgen Garten, Badhaus, Einzelbäder. Eigene Thermalquelle, „Adlerquelle", 52° R. Große Speise-, Konversations- und Lesesäle. Im Winter das ganze Haus erwärmt. Anerkannt vorzügl. Küche u. Weine.

**Wolfgang Büdingen,** Besitzer

Nachfolger von Chr. Schlichter's Wwe. Erben.

Wiesbaden

# Hotel u. Bäder „Zur Rose"

**Hotel ersten Ranges**

**Mit** schönem **Garten,** in **prachtvoller Lage,** gegenüber **den Anlagen.**
**Bäder direkt aus dem Kochbrunnen.** Lese-, Rauch- und Billardsäle.
**Aufzug.**

**Heinrich Haeffner,** Besitzer.

---

**30 Wilhelmstr.** Wiesbaden **Wilhelmstr. 30**

**Eigentümer:** HOTEL DU PARC **Adolf Neuendorf**

**Hoflieferanten Ihrer Majestäten der Könige von Dänemark u. Griechenland. Familien-Hotel.** Schönste Lage. **Großer Garten am Haus.** Mineral- und Süßwasserbäder in jeder Etage. Einzelne Zimmer sowie größere abgeschlossene Appartements. Pension. Speisesaal. Lesezimmer. Stallung und Remise für mehrere Pferde und Wagen.

---

**Besitzer:** Wiesbaden **L. Roser**

**Pension** QUISISANA **Pension**

(Telegrammadresse)

**Familienhotel I. Ranges.** Bevorzugte ruhige Lage, gegenüber dem Kurhaus.

---

**Bahnhofstr. 7** Wiesbaden **Bahnhofstr. 7**

# HOTEL WEINS

**In der Nähe der Bahnhöfe, Hauptpost und Kuranlagen.**
Großer Garten beim Hause. Mineral- und Süßwasserbäder. Bei längerm Aufenthalt **Pension.** Telephon 257. Besitzerin: **J. Weins Wwe.**

---

Zell am See

# Hotel Kaiserin Elisabeth

**Hotel ersten Ranges**

ganz am See gelegen. Billardzimmer, Lesezimmer, Damensalon. Seebäder. Zum Hotel gehörig eigne Schiffe zur Benutzung. Zimmer von 1 Fl. aufwärts.

**A. Hanreich.**

---

Zug

# HOTEL HIRSCHEN

**Bestrenommiertes Hotel** in schöner Lage, empfiehlt sich dem geehrten reisenden Publikum aufs angelegentlichste. Sehr schöne, komfortable Zimmer à 2 Fr. Pension 6 Fr. Table d'hôte 3 Fr. Diners à part, Restauration zu jeder Zeit. Bekannt durch ausgezeichnete Küche und reelle Weine. Billige Preise. Elektrische Beleuchtung. Omnibus am Bahnhof.

**Adolf Haubensak.**

Digitized by Google

# Zermatt (Schweiz)

## Hotel Seiler.
## Hotel Mont Rose.
## Hotel Zermatt.
## Hotel Mont Cervin.
## Hotel Riffelalp.
## Hotel Rissel.
## Hotel Schwarzsee.

Büffett der Station. Mäßige Preise. Arzt, Apotheke, Bäder.

**Offen vom 1. Mai bis 31. Oktober.**

# Zürich

## HOTEL BAUR AU LAC

**(nicht zu verwechseln mit „HOTEL BAUR", Stadt)**

**Das ganze Jahr geöffnet.**

Altrenommiertes Haus ersten Ranges. Beste Lage. Prachtvoller Garten. Neuer hydraulischer Personenaufzug. Herrliche Aussicht auf See und Gebirge. Elektrisches Licht im ganzen Hause.

Propr. **C. Kracht.**

# Zürich

## GRAND HOTEL VICTORIA

Vis-à-vis dem Hauptbahnhof

**Elegantes Café-Restaurant. — Bäder im Haus**

Etablissement I. Ranges

Prachtvolle Lage. Hydraulischer Personenaufzug

**Feine Küche. — Table d'hôte 12½ und 6½ Uhr**

Portier am Bahnhof. Omnibus sowie Droschke unnötig.

Besitzer: **J. Boller & Söhne.**


Digitized by Google

**Am Bahnhofplatz** **Zürich** **Am Bahnhofplatz**

# KUPPER'S HOTEL HABIS

**Komfortabel eingerichtetes Haus II. Ranges. Münchener Bier. Zivile Preise. Portier am Bahnhof. Sommer- u. Wintergarten mit Restauration.**

**Emil Kupper,** Besitzer.

Eigentümer: **Zürich** **F. A. Pohl**

# Grand Hôtel und Pension Bellevue au Lac

An der Dampfschiff-Station. Offen das ganze Jahr. Pension von 8 Fr. an. Prachtvolle Aussicht auf die Alpen. 125 Zimmer, Salons mit Balkon nach dem See. Vorzügliche Küche, Keller und freundliche Bedienung. Den Herren Geschäftsreisenden bei ermäßigten Preisen bestens empfohlen haltend.

Durch alle Buchhandlungen des In- u. Auslandes zu beziehen:

# Hendschel's Telegraph,

***Grosse Ausgabe***

**Eisenbahn-, Post- und Dampfschiff-Kursbuch**

die Fahrpläne des In- und Auslandes enthaltend

mit Karte von Deutschland, von Europa und einem Weltkärtchen

**Preis 2 Mark;**

# Hendschel's Telegraph,

***Kleine Ausgabe***

Zusammenstellung der Eisenbahnfahrpläne Deutschlands und Österreichs mit den Anschlüssen nach dem Ausland

mit **Karte von Deutschland** und einem **Eisenbahn-Routen-Netz**

**Preis 1 Mark.**

# Meyers Sprachführer.

Taschen-Konversations-Wörterbücher.

**Arabisch.** Gebunden 5 Mark.

**Dänisch und Norwegisch.** Gebunden 3 Mark.

**Englisch.** Gebunden $2^1/_2$ Mark.

**Französisch.** Geb. $2^1/_2$ Mark.

**Italienisch.** Gebunden $2^1/_2$ Mark.

**Neugriechisch.** Geb. 4 Mark.

**Portugiesisch.** Geb. 5 Mark.

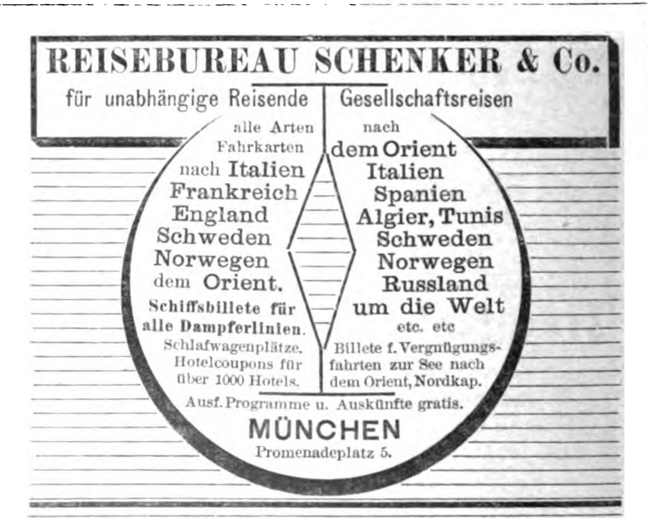
**Russisch.** Gebunden 3 Mark.

**Schwedisch.** Geb. $3^1/_2$ Mark.

**Spanisch.** Gebunden 3 Mark.

**Türkisch.** Gebunden 5 Mark.


Digitized by Google




# Hugo Stangen's Reisebureau

Hôtel de Rome **BERLIN,** Unt. d. Linden 39

versendet, auf Wunsch **gratis** und **franko** die folgenden **Programme:**

**A) Unabhängige Reisen mit Benutzung von Rundreise-Billets;**

**B) Unabhängige Reisen in und nach allen Ländern der Welt mit internationalen Billets;**

**C) Schiffsverkehr: Hugo Stangen's Reisebureau verausgabt Originalbillets für sämtliche Dampfschiffslinien der Welt;**

**D) Gesellschaftsreisen und Sonderfahrten. Italien — Ägypten — Nil — Nordkap etc.**


Digitized by Google

## Unterhaltungslitteratur für die Reise.

# Meyers Volksbücher.

Jedes Bändchen ist einzeln käuflich. — Preis jeder Nummer **10 Pfennig.**

**Diese in vielen Millionen Bändchen verbreitete Sammlung des Besten aus allen Litteraturen in mustergültiger Bearbeitung und guter Ausstattung bietet reichen Unterhaltungsstoff für die Reise und die Sommerfrische. Die einzelnen Bändchen wie vollständige Verzeichnisse sind durch jede Buchhandlung zu beziehen. Erschienen sind bis jetzt 1100 Nummern.**

### Erzählungen, Skizzen, Lebensbeschreibungen, Reisen etc.

**Althaus,** Märchen aus der Gegenwart. 508—510.
**Andersen,** Bilderbuch ohne Bilder. 860.
**Archenholz,** Gemälde der preuß. Armee vor und in dem Siebenjährigen Kriege. 840.
**Arndt,** Meine Wanderungen und Wandelungen mit dem Reichsfreiherrn vom Stein. 827—829.
**Arnim,** Die Ehenschmiede. — Der tolle Invalide. — Fürst Ganzgott u. Sänger Halbgott. 349. 350.
— Isabella von Ägypten. 530. 531.
**Bechstein,** Deutsches Märchenbuch. 1069 bis 1071.
**Bellamy,** Mit geschlossenen Augen. — Ein Schiffbr. 1040.
**Biernatzki,** Der braune Knabe. 513—517.
— Die Hallig. 412—414.
**Björnson,** Arne. 53. 54.
— Bauern-Novellen. 134. 135.
**Börne,** Aus meinem Tagebuch 234.
**Börne,** Vermischte Aufsätze. 467. [757. 758.]
**Brehm,** Die Bären.
— Die Fische. 1027.
— Die Haushunde. 759. 760.
— Löwe u. Tiger. 756.
— Die Insekten. 1025.
— Die Kriechtiere und Lurche. 1026.
— Die Menschenaffen. 754. 755.
— Die Säugetiere. 1015.
— Die Vögel. 1016.
— Die Pferde und Esel. 1056.
**Brentano,** Geschichte vom braven Kasperl u. dem schönen Annerl. 460.
— Gockel, Hinkel und Gackeleia. 235. 236.
— Märchen. I. 564—568.
— Märchen. II. 569—572.
**Bret Harte,** s. Harte.
**Bülow,** I. Shakespeare-Novellen. 381—383.
— II. Spanische Novellen. 384—386.
— III. Französische Novellen. 387—389.
— IV. Italienische Novellen. 390—392.
— V. Englische Novellen. 473. 474.
**Bülow,** VI. Deutsche Novellen. 475. 476.
**Caballero,** Andalusische Novellen. 849 bis 851.
**Cervantes,** Don Quichotte. I. 777—780.
— Don Quichotte. II. 781—784.
— Don Quichotte. III. 785—788.
— Don Quichotte. IV. 789—793.
**Chamisso,** Peter Schlemihl. 92.
**Chateaubriand,** Atala. — René. 163. 164.
— Der Letzte der Abencerragen. 418.
**Claudius,** Ausgew. Werke. 681—683.
**Coppée,** Novellen. 912. 913.
**Daudet,** Fromont jun. und Risler sen. 855—858.
**Defoe,** Robinson Crusoe. 110—113.
**Dickens,** David Copperfield. I. 861—868.
— David Copperfield. II. 869—876.
**Diderot,** Erzählungen. 643. 644.

## Meyers Volksbücher.

## Meyers Volksbücher.

**Jokai**, Novell. 712-714.
**Jung-Stillings Leben.** 310—314.
**Kennan**, Ruff. Gefängnisleben. 915. 916.
— Sibirien. 886—893.
**Klee**, Tiecks Leben und Werke. 1028. 1029.
**Kleist**, Erzählungen. 73. 74. [20.
— Mich. Kohlhaas. 19.
**Kopisch**, Karnevalsfest auf Ischia.—D. Entdeckung der blauen Grotte. 583. 584.
**Körner**, Erzählungen. 143.
**Körners Leben und Werke**, s. unter Zimmer.
**La Bruyère**, Die Charaktere. 743—747.
**Lennep**, Novellen. 938. 939.
**Lesage**, Der hinkende Teufel. 69—71.
**Maistre**, Der Aussätzige v. Aosta. 724.
— Die Gefangenen im Kaukasus. 935.
— Die Reise um mein Zimmer. 859.
**Mark Twain**, s. unter Twain.
**Meinhold**, Die Bernsteinhexe. 592—594.
**Mendheim**, Hauffs Leben u. Werke. 1019.
**Mérimée**, Colomba. 93. 94.
— Ausgew. Novell. 136.
**Münchhausen**, Reisen und Abenteuer. 300. 301.
**Musäus**, Legenden v. Rübezahl. 72.
— Volksmärchen. I. 225. 226. [227. 228.
— Volksmärchen. II.
— Volksmärchen. III. 229. 230.
— Volksmärchen. IV. 621. 622.
**Nathusius**, Tagebuch eines armen Fräuleins. 794. 795.
**Novalis**, Heinrich von Ofterdingen. 497. 498.
**Paul**, s. Jean Paul.
**Pellico**, Meine Kerkerhaft. 1034—1036.
**Pestalozzi**, Lienhard u. Gertrud. 315—320.
**Petersen**, Die Irrlichter. 975. 976.
— Prinzessin Ilse. 914.
**Puschkin**, Boris Godunof. 293.
**Richter**, s. Jean Paul.
**Ruff. Novellen.** 653.
**Saint-Pierre**, Paul u. Virginie. 51. 52.
**Sand**, Franz der Champi. 97. 98.
— Lelia. 963—969.
— D. Teufelssumpf. 47.
**Saphir**, Album gesell. Thorheiten. 720.
— Genrebilder. 717.
— Humoristische Vorlesungen. 718. 719.
**Schiller**, Der 30jährige Krieg. 811—816.
— Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung. 1064—1068.
— D. Geisterseher. 21. 22.
— Der Verbrecher aus verlorner Ehre 2c. 91. [977. 978.
**Schmid**, Genovefa.
— Die Österreier. 905.
— D. Weihnachtsabend. 934.
**Schubart**, Leben und Gesinnungen. 491—493.
**Schullerus**, Gellerts Leben und Werke. 1020. [742.
**Schwab**, Äneas. 741.
— Die Argonautensage. 693.
**Schwab**, Bellerophontes. — Theseus. — Ödipus. — Die Sieben gegen Theben. — Die Epigonen. — Alkmäon. 696. 697.
— Dr. Faustus. 405.
— Fortunat und seine Söhne. 401. 402.
— Der gehörnte Siegfried. — Die schöne Magelone. — Der arme Heinrich. 445. 446.
— Griseldis. — Robert d. Teufel. — D. Schildbürger. 447. 448.
— Herkules und die Herakliden. 694. 695.
— Die vier Heymonskinder. 403. 404.
— Hirlanda. — Genovefa. — Das Schloß in der Höhle Xa Xa. 449. 450.
— Kaiser Octavianus. 406. 407.
— Odysseus. 738—740.
— Kleine Sagen d. klass. Altertums. 309.
— Die Sagen Trojas. 732—736.
— Die schöne Melusina. 284. [liden. 737.
— Die letzten Tanta-
**Seume**, Mein Leben. 359. 360. [500.
— Mein Sommer. 499.
**Smith**, Nachgelassene Denkwürdigkeiten. 603. [min. 900.
**Souvestre**, Am Ka-
**Staël-Holstein**, Deutschland. I. 981—985. [990.
— Deutschland. II. 986—
**Sterne**, Yoricks empfindf. Reise. 167. 168.
**Tausendundeine Nacht.** I. 1001-1004.
— II. 1005—1008.
**Tieck**, Der Alte vom Berge. 290. 291.

Digitized by Google

32101 067649176

☞ 21 goldene u. silberne Medaillen ☜

# CHOCOLAT SUCHARD

## LES CHOCOLATS SUCHARD

(revêtus de sa signature)

sont garantis pur Cacao et Sucre sans autre mélange




M. 151.

Ph. Suchard

Observer la marque de fabrique et la signature ci-dessus

Die Chokolade ist eins derjenigen Nahrungsmittel, welche ihre Vorzüglichkeit einer richtigen Auswahl der verwendeten Rohstoffe und einer gewissenhaften Vermeidung jeder trügerischen Beimischung verdanken.

Der wohlverdiente Ruf der Chokolade Suchard gründet sich außerdem noch auf:

1) Eine mehr als fünfzigjährige Erfahrung in der Zubereitung dieses nahrhaften und angenehmen Produkts.

2) Eine glückliche Vereinigung von gewaltigen Maschinen mit den neuesten Verbesserungen und einer bedeutenden Wasserkraft, durch welche eine außerordentliche Feinheit des Fabrikats erzielt wird.

3) Einen großen Absatz nach allen Gegenden und Ländern der Erde, welcher eine namhafte Ersparnis in den Fabrikationskosten gestattet und deshalb die Herstellung einer billigen und dennoch vorzüglichen Chokolade ermöglicht, welche beiden Eigenschaften der Chokolade Suchard unbestritten und bereitwilligst zugestanden werden

*Die Chokolade Suchard ist überall zu haben*

**Entrepôt général à Paris, Rue des Francs Bourgeois 41**

**" " à Londres, 38 Holborn Viaduct EC.**

Digitized by Google

MEYERS REISEBÜCHER

# ROM

UND DIE

CAMPAGNA

BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT

Digitized by Google